المؤلفات الكاملة
للدكتور إسماعيل أحمد أدهم
الجزء الأول

أُدَبَاءُ مُعَاصِرُونْ

تحرير وتقديم وتعليق
دكتور أحمد إبراهيم الهوارى
أستاذ النقد الأدبى المساعد — جامعة الزقازيق

الطبعة الثانية
١٩٨٥

دار المعارف

الطبعة الأولى ١٩٨٤

الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل ـــ القاهرة ـــ ج ٠ م ٠ ع

محتويات الكتـــاب

	الصفحة
ـــ فهرس تحليلى	٥
ـــ مقدمة	٤١
إسماعيل مظهر	٤٣
توفيق الحكيم	٧٥
طه حسين	٢٤٢
يعقوب صروف	٣٠٩

فهرس تحليـــلى *

اســـماعيل مظهر

(١٨٩١ — ١٩٦٢) (٤٣)

١ — أثر دكتور شبلى شميل (١٨٥٠ — ١٩١٧) وكتابه « فلسفة النشوء والارتقاء » فى اهتمام اسماعيل مظهر بالبيولوجيا وتحـوله عن دراسة الفلسفة القديمة . كان مظهر قبل أن تتعهدأفكار شميل وبخنر مكبا على ما أبرزه العرب من صور الفلسفة وما أبدعوا من فنون الأدب والشعر . اهتمام مظهر بالجـدل الذى ثار بين المعتزلة والأشاعرة . كان كتاب شميل « فلسفة النشوء والارتقاء » فاصـلا بين عهدين . تميزت هـذه الفترة من حياة اسماعيل مظهر بغلبة الفكرة المادية التى رأى أنها لابد أن تقترن بالأبيقورية . ترجمة اسماعيل مظهر لكتاب « داروين » أصل الأنواع . فى هذا الكتاب اجتمع أكثر من مطلب إلا أن العنصر الأساسى يتخـذ من مذهب النشوء والتطور القطب الأساسى الذى تدور من حوله . الآثار الفكرية لاسماعيل مظهر . اصـدار « العصــور » . دور مظهر فى تأسيس المجمع المصرى للثقافة العلمية . (٤٤)

اسماعيل مظهر من أنصار مدرسة التحرير الكامل للفـكر والعتق التام للعقل الانسانى من آثار الماضى . وهو زعيم مدرسة المعتـدلين منهم ، قامت مدرسته على مبدأ تلقيح الفكر العربى بنتاج الفكر الأوربى . واسـماعيل مظهـر يرى أن حاجة العربية لصـفوة من المثقفين تصرف جهدها نحو دراسة مذهب خاص فى العـلم والفلسـفة أو التاريخ أو الأدب لتصـل الى فكرة ناضجة متماسكة ، يمكن أن تكون لبنة يشـيد

---

* هذا الفهرس من اعداد المحرر .

من عليه الشرق فوق ماضيه أصول مستقبلة • علة التخلف عند اسماعيل مظهر راجع الى أسباب منها أن الشرقيين حاولوا التخلص من القديم تماما بدلا من أن يتخذوه أساسا لبناء الجديد • وأنهم لم يستخلصوا من مجموعة الأفكار التى نقلت عن أوروبا مبدأ أو مبادىء تتخذ قاعدة لتفكير خاص يتكافء وحياة الشرق الاجتماعية وميوله ومشاربه . مما أدى الى نتيجة أن الشرق لم يعرف مذاهب تعبر عن حاجات اجتماعية ، ومراحل تاريخية تعكس تاريخ تطور الفكر الانسانى • لذا اختار اسماعيل مظهر طريقه الذى يقوم على تلقيح الفكر العربى بمذاهب الغرب ، واختار لنفسه من بين المذاهب التى انتجتها العقلية الغربية مذهب النشوء والارتقاء • (٥٣)

٢ — يتفق اسماعيل مظهر مع داروين فى أن النشوء يجرى على ثلاث قواعد : التناحر على البقاء ، والانتخاب الطبيعى وبقاء الأصلح • فكرة التناحر ترد عند مظهر الى أربعة صور • اهتزاز الثقة بمقررات داروين خاصة بعد اكتشافات « هو غودى فريس » • تحليل مظهر ومحاولته اعادة الثقة لنظرية داروين •

اسماعيل مظهر يتخذ من نظرية النشوء والارتقاء نقطة ارتكاز ينطلق منها لدراسة نشوء النوع الانسانى وحياة الانسان وموقفه ازاء ظواهر الدين ، والجمال ، والعقل ، والاقتصاد والاجتماع • واسماعيل مظهر يتابع آراء « وولتر بيجهون » فى قانون العادة وأثرها فى استحداث المماثلة فى عقل ومشاعر الجماعات رادا ذلك الى أربعة حالات اجتماعية : الاتحاد الجمعى أو القبيلى كسبب فى التناحر بين الجماعات ، العطف المتبادل كمؤثر فى الاتحاد الجمعى ، الشجاعة الغيرية ، دور المديح والذم والزهد فى خلق صفحات الشجاعة الغيرية والوفاء المتبادل •

وهـكذا ينتقل اسماعيل مظهر من نطاق نظرية داروين بمقرراتها التى تستند الى علم (**الحياة**) الى آفاق اجتماعية وانسانية بـ (**الأحياء**) أو الانسـان • واستنادا على هـذا يتدرج اسماعيل مظهر لعلم الأخلاق وقـد مال اسماعيل مظهر الى رأى أريستبوس فى نظرية المعرفة والتى ربط فيها مذهب اللذة فى فلسفة الأخلاق بالحسية فى نظرية المعرفة ، على عكس كانت Kant الذى يرجع الى الضـمير •

التحولات الفلسـفية فى فكر اسـماعيل مظهـر ، فهو فى شـبابه « أبيقورى » يؤمن بتحصيل اللذة الراهنة ، ثم نتيجة لتعمقه فى مباحث النشوء والارتقاء ينقلب « سقراطيا » يرى الفضـيلة لذاتها لا بما تنتج من لـذة ومنافع • غير أن الشـك يدفعـه مرة الى مذهب « النفعيين » وأخرى الى مذهب « اللقانة أى الحدس » ، الى أن يستقر على مذهب اللقانة نتيجة لـا وجـد من مذهب النفعيين من فلسفة تقوم على النفع المطـلق •

كتاب « فلسفة اللذة والألم » نموذج تطبيقى يعكس انتقال اسماعيل مظهر من أخص مسائل النشوء والارتقاء الى آفاق الأخلاق (٦٢)

٣ ـ يرى اسماعيل مظهر أن الانسان مظهر الطبيعة الأوحـد الذى يجتمع فيه الذاتى والموضوعى • وهو يبدأ فلسفته من جهة الكون باعتباره عالم الموضـوع وباعتبار أن الانسان من حيث هو امتـداد مظاهر تلك الموضوعية الشاملة ، فيؤمن بالكون مستقلا عن الحواس البشرية ، وهو يفرق بين الادراك ، وما يدرك ، ويعتبر فقـدان الادراك من (**الـذات**) لـ (**الموضوع**) غير مؤثر على الوجود الموضوعى للشىء المدرك • فلو فقد البصر لامتنع على الذات الرؤية ، واذا فقدت الشم امتنع عليهـا ادراك الرائحة • لكن لا يعنى ذلك أن ليس لها وجود حقيقى خارج عن الذات أو أنها وهم تصوره لنا الحواس ، لأن عجزنا عن اثباتها راجع لحواسنا

وحـــدها لا الى موضوعيتها باعتبارها كائنة • وليس هناك علاقة بين وجود الشيء فى موضوعيته وبين فقدان الانسان لذاتيته •

الانسان والبيئة • الايمان بنظام البيئة الخارجية مستقلا عن الوعى الانسانى والذاتية الانسانية تشكل مدارا كبيرا فى تفكير « مظهر » يدور من حوله آرائه فى الأخلاقيات والاجتماع والدين واللغـــة •

اللغة العربية وآدابها تقوم على أصـــل تقليدى « تراثى » يمثـــل الأساس للأدب الحــديث • الأدب الغربى ليس إلا لقاحا يغــذى ذلك الأصـــل • فهو يرى أن محاولة المجــددين اتخاذ أدب الغرب أساســا وجعل اللغـــة العربية أداة التعبير ليست إلا خطــأ واسرافا عن حقائق التطور الاجتماعى وخطوطه • ولهذا يبدو مظهر من أنصـــار المدرســة الكلاسيكية الأدبية فى نظر المجددين •

واسماعيل مظهر يرى أن « الثقافة التقليدية » تعـــد أساسا لمصر ما تحاول أن تنفلت منه إلا وتبوء بالفشل • ذلك بأن الثقافة التقليدية أصل يرتكز عليه الطبع الماثل فى أخلاق الأمم وطرق سلوكها فى الحياة • وما عداها مما يعرض لبيئة الجماعة ومحيطها فتابع لهـــا ولواحق بهـــا ، والتوابع لمـــا كانت تتأثر بالأصـــل وتتكيف اللواحق بالأرومة ، فما من ثقافة حديثة تضـــاف الى ثقافة تقليدية إلا وتكيف الدخيل تكيفا يتابع فيه ما يحتاج اليه الأصـــيل من ملابسات •

الحرية هى المبدأ الأساسى عنـــد مظهر • (٦٩)

٤ — يؤمن اســـماعيل مظهر بالديمقراطية الفردية التى تقوم على توازن القوى الحزبية • واســـلوب اسماعيل مظهر اللغوى سليم يجرى على الأصـــول الكلاسيكية • اسماعيل أدهم يطبق المنهج التاريخى المعتمد على السيرة فى تحليل تراث اسماعيل مظهر • المعارك الأدبية بين مظهر وأدباء عصره : العقاد ، أحمد فريد الرفاعى ، رشيد رضا (٧٤)

توفيق الحــــكيم (٧٥)

رأى سامى الكيالى فى أدب الحــكيم : توفيق الحكيم أديب يكتب بوحى من شعوره الصـــادق واحساسه الفنى • فهو لا يخضع إلا لعاملين أساسيين : الفن والحياة • آراء النقاد فى دراسة اســماعيل آدهم • (٨٢)

البـــاب الأول

١ ــ لم تنشأ القصـــة والأقصوصة فى الأدب العربى الحــديث من أصل عربى قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض • إنما نشأ فن القصص فى الأدب العربى الحــديث تحت تأثير الآداب الأوروبية مباشرة • وينطبق هذا الرأى على فن المسرحية • اسماعيل أدهم يرى أن نهضـــة الشرق العربى جاءت بعثا لتراث العباسيين والأندلسيين وامتدادا لثقافة العرب الكلاسيكية • الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ ــ ١٨٠١) أقامت لهـــا مركزين : المركز الأول ، لبنـــان وســـورية حيث مدارس الارساليات • المركز الثانى مصر حيث قامت فيها نهضـــة علمية على عهد محمد على (١٨٠٩ ــ ١٨٤٨) انتهت علمية فى عهد اسماعيل (١٨٦٣ ــ ١٨٧٩) • دور مدرسة الألسن (١٨٣٦) والبعثـــات العلمية الى أوربا وفرنسا خاصـــة • أثر ذلك فى النزعة نحو الثقافة الأوروبية •

أما فى لبنـــان وسورية فقد خرج جيـــل الشـــباب متأثرا بنزعات الفكر والمنطق الأوربى • وعلى يد هـــذا الجبـــل تقطعت كل الصـــلات بالماضى فى الشرق الأدنى (هكذا يرى اسماعيل أدهم !!) • وكان هؤلاء رســـل الثقافة الغربية والفكر الأوربى فى المجتمع الشرقى (٨٨)

٢ ــ دور الترجمة فى النهضة الثقافية • فى البدء كانت الترجمة فى الجانب الأكبر منها عملية بحـــكم أن الاتجاه فى سياسة التعليم ارتكز فى

عهـد محمد على على الجانب العملى ، مما أضـعف من التأثير المباشر لتلك الحركة فى الأدب العربى . ولمـا تغير الاتجاه فى نظام التعليم فى مصر من الناحية العملية الى الناحية العلمية فى عهـد اسماعيل أخـذت حركة الترجمة سمتها نحو التأثير فى الآداب العربية . وكانت مصر — من ثم — أسبق بلدان العالم العربى فى تلقيحهـا الأدب العربى بآثار الفكر الأوربى .

أول ثمار هـذه الحركة ، المجموعة التى ترجمها محمد عثمان جلال (١٨٢٩ — ١٨٩٨) من القصص والمسرحيات . ثم ظهر الشـيخ نجيب الحـداد . ثم ظهرت محاولات بدائية لكتابة القصة والأقصصة والمسرحية على نمط ما يكتبه الغربيون ، هـذه المحاولات احتضنها الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر . وكان لهذا تأثيره فى الطابع الذى أثمره هؤلاء . إذ تميز بالميـل نحو الثقافة الغربية (فى لبنـان) وبمزيج من الطابع الشرقى الاسلامى والطابع الغربى المسيحى (فى سورية) . جهود آل البسـتانى ، وجورجى زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤) ويعقوب صروف (١٨٥٢ — ١٩٢٧) ، وشبلى شميل (١٨٥٠ — ١٩١٧) ، وفرح أنطون (١٨٧٤ — ١٩٢٢) . (٩٠)

٣ — دور مارون نقاش (١٨١٧ — ١٨٥٥) فى الارتقاء بالتمثيـل والمسرح ، وفى الحركة المسرحية فى سـورية ولبنـان . انتقلت الحركة المسرحية الى مصر على عهد الخديو اسماعيل الذى أقام الأوبرا الخديوية (١٨٦٩) . أثر خلع الخديو اسماعيل والأحداث التى صاحبت هذا الخلع وما أعقب ذلك فى تصـدع فن التمثيل . جهود اسكندر فرح ، الشـيخ سـلامة حجازى . (٩٢)

٤ — جهود أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ — ١٨٨٧) وناصيف

اليازجى (١٨٠٠ — ١٨٧٠) فى فن المقـامة • ممن تأثر بفن المقـامة محمد المويلحى (١٨٥٨ — ١٩٣٠) ، وحافظ ابراهيم (١٨٧١ — ١٩٣٣) • (٩٣)

٥ — نزوح كثير من المثقفين المسيحيين فى سورية ولبنان الى مصر مما ساعد على ازدهار الثقافة والفن والصحافة فى مصر • وفى المهجر الأمريكى قام المهاجرون المسيحيون الشوام بتأسيس الرابطة القلمية • دور جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) • الرمزية فى أدب جبران • دور ميخائيل نعيمة (ولد فى بسكنتا عـام ١٨٨٤) • مسرحية (الآباء والبنون) : مقدمة المسرحية محاولة جادة فى حل مشـكلة اللغة المسرحية • تميز فن ميخائيل نعيمة بنزعة واقعية تحليلية مشوبة بشىء من الرومانسية • جهود أمين الريحانى فى القصـة والمسرحية • اسلوب الريحانى من ناحية المبنى والتركيب انجليزى صرف ، والشق سهل واضـح والصورة قوية •

مدرسة المهجر أول مدرسة قوية فى الأدب العربى نجحت فى تقـديم أروع ما فى الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص • على يد هـذه المدرسة انبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث • (٩٧)

٦ — تأثر أدباء الشرق العربى بمدرسة المهجر : مى زيادة ، المنفلوطى آثار المنفلوطى تركت بصماتها فى وجدان القارىء العربى • حتى لقـد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام الى فاس بالمغرب مـع خفقـات قلب ماجدولين •

أما المدرسة التحليلية الواقعية فيتزعمها أحمد لطفى السيد • دور « الجريدة » و « السياسة » فى تحقيق أغراض تلك المدرسـة • أبرز رجال المدرسة : هيكل ، طه حسين •

قامت مدرسة لطفى السيد ، بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعى بصدد الموجة الرومانسية المفرطة التى كانت طاغية فى كتابات المنفلوطى . واتجهت باللغة نحو السهولة وابتعدت عن التلاعب اللفظى بقدر ما تميزت بوضوح الفكرة ونصاعة الاسلوب . (١٠٠)

٧ ــ بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد ، قامت مدرسة تحليلية واقعية وان اقتصر نشاطها على الجانب الابداعى . من أعلامها « محمد تيمور ، و « محمود تيمور ، وأحمد خيرى سعيد ، وحسين فوزى ، وطاهر لاشين ، وحسن محمود » . جهود خليل مطران فى الترجمة للمسرح . جهود جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى فى الارتقاء بفن التمثيل . المازنى وفن القصة القصيرة . (١٠٤)

٨ ــ الى جانب المحاولات التى قامت للارتفاع بشأن الأقصوصة فى مصر كانت هناك محاولات تقابلها للارتفاع بشأن القصة . لم تتقدم القصة التاريخية كثيرا عن جورجى زيدان . (رأى بحاجة الى مراجعة نقدية) * . تقدمت القصة التحليلية الواقعية على يد العقاد والمازنى . القصة الاجتماعية وجهود نقولا حداد ، كرم ملحم كرم ، الياس قنصل (المهجر) . يقف توفيق الحكيم فى « عودة الروح » و وعصفور من الشرق ، على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة الاولى فى العالم العربى . (١٠٧)

٩ ــ نلاحظ أن النهضة الأدبية فى مصر قامت بانتهاء الحرب العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت فى سوريا ولبنان نتيجة للأحداث السياسية . وما انكشفت هذه الأحداث حتى

(*) المحرر .

انتظمت النهضـــة الأدبية فى لبنان • كان مظهر هذه النهضـــة فى لبنـــان قيام حركة أدبية بدت فى آثار كرم ملحم كرم فى ميدان القصة ، وفى آثار خليل تقى الدين ، وتوفيق يوسف عواد ولطفى حيدر ويوسف غصوب فى ميدان الأقصوصة • وفى فلسطين نجد محمود سيف الدين الايرانى » الذى يتميز بالنزعة التحليلية •

أمـــا فى مصر فقـــد نجح شوقى أبو شادى فى اثراء الشعر المعربى بفن المسرحية كمـــا نجح توفيق الحكيم فى إثراء الأدب العربى الحديث بالمسرح النثرى وارتفع بهذا الفن الى أرفق أعلى من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الادبية •

مسرحية سعيد عقل « بنت يفتـــاح » تتفوق من ناحية الشـــاعرية الظاهرة فى هيكل المسرحية على مسرحيات شوقى و « أبى شادى » •

ان فن القصـــة والأقصوصة والمسرحية نشـــأ فى الأدب العربى الحـــديث تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية ، ولم تكن فى وقت من الأقات امتدادا للأدب العربى القديم حتى يصـــح افتراض أصل لهـــا فى فن المقـــامة والقصص الحماسى أو الحوار • (١١١)

البـــاب الثـــانى

توفيق الحكيم

حياته ــ شخصيته ــ أعماله الأدبية ــ آراؤه

١ ــ الظروف الاجتماعية والتاريخية التى أحاطت بنشـــأة أسرة توفيق الحـــكيم • تطبيق المنهج التاريخى المعتمد على السيرة •

(١١٦)

٢ ـ تطبيق المنهج المعتمد على البيئة والوسط والشخصية على توفيق الحكيم وأدبه • اسماعيل أدهم يرى فى هذا الوسط الخانق للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد لشخصيته السبيل للتفتح ، ولكن الى الداخل • عند ما تنبهت غريزة الجنس Sex عند الطفل وقفت عند حدود النفس بتأثير الوسط العائلى • تفتح شخصية الطفل نحو الداخل ، وتحول ألعابه الى ألعاب فكرية وجهت الغريزة توجيها قويا نحو التخيل والتفكير • تعلق الطفل نفسيا بالفنون الجميلة وبالموسيقى •

اتصال الطفل توفيق بالعالم الخارجى من خلال جو التخت الموسيقى الذى كان يحل بالبيت كل صيف • فى هذا الجو روى الطفل توفيق غريزة اللعب فيه بين أفراد التخت • تحول الميول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن طريق منحى المعالجة الحرة للأشياء الى تخيل بنائى وإيهام • لهذا كانت حياته ذهنية محضة ، ولهذا لم يكن الطفل يميل الى الجرى والقفز كما يفعل الأطفال • هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، ساعد الطفل توفيق على أن يحتفظ بذاتيته سليمة من تأثير ضغط الوالدين لصب الطفل فى قالب من صنعهما الا أن هذا الضغط وقف أمام شخصيته وساعد على النفور من أبويه • (١١٩)

٣ ـ الحاح اسماعيل أدهم على أثر البيئة فى اثراء الخيال عند الحكيم • الميل الجنسى لرئيسة التخت • تعليل فرويدى • فى محيط المدرسة وجد الطفل منفذا لرغباته وميوله ، فاندمج فى جوها واتصل بالطلبة • شعور الطفل بالنفور من جو أسرته الارستقراطى • لم تترك المدرسة فى نفسه أثرا أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجال للنشاط أوضح مما كان فى المنزل • (١٢٢)

٤ ــ التحق توفيق الحكيم بمدرسة « محمد على » الثانوية ، وعاش مع أعمــامه • وكان وهو فى المدرسة ، بحكم العوامل التى كيفته أو قل تكافأت مع ذاتيته ، فصــبته على غرار خاص بعيدا عن الألعاب المــادية والحسية يبدو بين اقرانه رزينا عاقلا ، لا يعرف الجرى والقفز كأبنــاء سنه ، أغلب ألعــابه ذهنية فكرية ، وتدور حول مطارحة الشعر ، والمناظرة مع الطلبة • ان الشعور بالانعزال الذى صاحبه أيام الطفولة جعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ودفعه للوحدة •

تميزت حياته فى هذه الفترة بالشاعرية ، والتعلق بالشعر الوجدانى • وهذا التحول بسبب تفتح غريزة الجنس باقترابه من مرحلة المراهقــة • وفى المرحلة الثــانوية ، عرف توفيق معنى الحب ، فكــان له أكبر الأثر فى حيــاته • (١٢٥)

٥ ــ قصــة حب توفيق مع ابنة الجيران « سنية » الفشل العاطفى دفعه أن يغرق فى طيــات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره فى تخيلات ، فتنبت به الصلة بين عالمه الداخلى الذى غرق فيه والعالم الخارجى الذى يكتنفه • خرج الفتى من تجربته الأولى فى الحب وقد تقطعت به كل أسباب لاتصال بالحيــاة • ولم ينقذ الفتى من آثار حبــه وآلامه غير ثورة ١٩١٩ • (١٢٨)

٦ ــ كان سلوك الفتى فى هــذه الفترة نازعا نحو التخيل والتجريد • هذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذا ثم تجريديا ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس ، ولهــذا كان شديدا فى إيمانه بالغيب • ومن ايمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية • من هنــا كانت عقلية توفيق الحــكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والايمان بالطلاسم •

وهـذا الايمان ليس وقفـا على أيام الصبا والشباب ، وإنمـا هو شيء أساسى فى نفسيته طبيعة توفيق الحـكيم المرنة تحمل فى تضاعيفها القدرة على التحول • فليس من العجيب أن كان توفيق الحكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هـذا فايمانه بالغيب لن يتزعزع ، لأن فى الامكـان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الامكان الخروج على الطبع الذى انطبع الانسان عليه •

انتهى توفيق الحكيم من هـذه الفترة من حياة المراهقة الى شيئين :

الأول انصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، الثـانى الخلوص بعقلية أو ذهنية غيبية تأخذ لأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية التى عاشها والتى جعلته ينظر الى العالم من خلال ذهنه مجردا • (١٣٢)

٧ ــ فى ١٩٢٥ سافر توفيق الحكيم الى فرنسا للحصـول على الدكتوراه فى القانون إلا أنه انصرف عن القـانون الى الأدب المسرحى والقصص يطلع على روائع آثاره فى الآداب الأدبية عن طريق اللغـة الفرنسية • شغف بموسيقى بيتهوفن ، وموتسارت ، شومان ، شوبيرت • وعاش عيشـة فنان بوهيمى فى باريس • تجربة حب استوحى منهـا فكرة مسرحية «أمام شباك التذاكر» • (١٣٥)

٨ ــ كان مد الموجة المادية على أوربا نتيجة للحرب العظمى الأولى أن شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحى ، فى ذلك الوقت تطلع الناس الى الفن كوسيلة للخلاص من العذاب والسمو بالنفس البشرية ، الا أن بعض الافراد ازدادت لديهم الرغبة فى التجرد عن المـادة الى حد دفعهم للنظر

الى الشرق وروحانيته باعتباره السبيل لانقاذ الحضـــارة وكان من هؤلاء العامل الروسى الذى ظهر فى « عصـــفور من الشرق » •

من هـــذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت فى الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليهـــا أمام كتلة الروح الأوروبية •

فى التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة (الفن) و (الدين) حيث تصفو النفس وترتفع فى جو عال سام تعيش فيه • والحكيم يرى هـــذا التجريد فى الغرب متمثلا فى (الفن) وفى الشرق متمثلا فى (الدين) • فى هـــذه الحياة المجردة حيث يقوم عنصر الخيـــال حرا ، كان يرى توفيق السبيل للحيـــاة الانسانية ، أن تعتصم ضـــد العالم الواقعى القائم فى الرغـــام •

لو دققنا النظر فى « عودة الروح » ، وجدنا رابطـــة قوية تعود الى عنصر أساسى واحد ، وهو شخص توفيق الحكيم ، كل صـــفاته ظاهرة وآرائه واضحة ، غير أنه أحيانا يخلعهـــا على لسان شخوص أخرى •
(١٣٨)

٩ ـــ فى فرنسا لنصرف اهتمـــام توفيق الحكيم الى منحى نســـج المسرحية فى متابعته للمسرحيات فى دور التمثيل بباريس ، والى تهيئـــة الجو المسرحى • لم يبدل توفيق ايمانه الشرقى بالدين الى ايمـــان غربى بالفن ، وإنما عمل على أن يحوك بين الايمانيين ، فكان صـــاحب ايمـــان مزدوج فى الدين والفن • كان مظهر ايمانه الدينى اعتقاد فى الحامية الطاهرة السيدة زينب ومظهر ايمانه الفنى اعتقـــاد فى قدسية الفن • ذهب الى أوربا صاحب ايمان بالدين ورجع وزاد على ايمانه ايمانا بالفن •

حيـــاة توفيق الحكيم فى الريف ، وكيلا للنائب العـــام أفادته فى أن يلاحظ الحيـــاة فى الريف المصرى عن كثب ، عن طريق احتكاكه بالجمهور ،

فكان لذلك أثر فى فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع وان عاد به لطبيعته لمـا وراء المحسوس • آثاره الفنية التى تصور تلك المرحلة من حياته •

(١٤١)

١٠ ـ ان حيـاة توفيق الحيكم صراع بين الواقع الذى يحيـاه بحكم عمله والخيال الذى يحيـا فيه بالأحلام بحكم طبيعته • يمكننا أن نفسر حيـاة توفيق الحكيم بأنهـا هروب من العـالم الواقعى ، ولو اذ بالعالم التجريدى ، عالم الأحـلام والخيـال • ومن هنا كانت آراؤه تنتظم فى سلسلة ، أو هيكل سداه الخيـال ولحمته الأحلام الجميلة • وطبيعته ، منذ النشأة ، تنزع به نحو التخيل والتجريد ، لهـذا عاش حياة كلها أحلام وخيالات ممـا جعله ينظر للحياة نظرة تجريدية •

آراءتوفيق الحكيم فى الشرق والغرب ، ونقرأ وراء سطورها ما كتبه أعلام الفكر والأدب الأوربى إلا أنه تمثلها وهضـمها بحيث يمكن أن يقول إن المشابهة عرضية •

ان الفرق الذى يضـعه الحكيم بين الشرق والغرب فيـه شىء كثير من الصحة ، الشرق يستنزل حياته من وراء عالم مـا وراء المنظور بعكس الغرب الذى يستنزلها من العالم المنظور • فمن هنـا كان للشرق الدين وللغرب العلم • والحكيم يرى أن فى إمكان الشرق الأخذ بعلم أوربا دون أن يتعارض ذلك مع دينهـا • لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة مستقلة عن القلب منبع الدين •

ان ايمـان توفيق الحكيم بالعـالم الغيبى وبالحيـاة التجريدية يعصف بها مـا شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع • واعتقد بتسمم نبع الشرق وتلوثه بالروح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية

وحياة التخيل التى يحياها الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعــو لتقويتها أمام كتلة الروح الأوربية • علة عدم التوازن فى نفسية الحكيم تفسر حيرته •

(١٤٦)

البـــاب الثالث

توفيق الحكيم

فنـــه فى مسرحياته وقصصه

١ ــ الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوعب الطبيعة ــ من حيث هى مظهر العالم الخارجى ــ عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها نابضـــة بالحياة • ورسالته لا تخرج عن العرض للطبيعةفى سرهـــا الروحى بدون أى تعليق عليهـــا • فالفنان لا يعنى بالجمـــال إلا قـــدر مـــا هو منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى إطار ذاته • ولا يعنى باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعا غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره وإحساساته ، ولمـــا كان الفن ــ من حيث الموضوع ــ قطعة من الحياة يعرضهـــا الفنان من خلال مزاجه الخـــاص ، فهـــذا العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، ووجه انسحاب الفنـــان على الطبيعة ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتيه الفنان ومنزع مزاجه الخاص •

واسماعيل أدهم لا يؤمن بالرأى القائل بوجوب فصـــل حياة الفنان الخاصة عن فنـــه ، كيما يتسنى الحكم علـــى قيمة آثاره من الروح الفنية ، حيث يعتبر الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات الفنـــان بها أساسا للنقد الأدبى • وهـــذا المنهج الذى يصدر عنه اسماعيل أدهم يجهز الناقد بركيزة علمية يستند اليهـــا فى تحليـــله ودراســـته لآثار الفكر والأدب ، وتمضى بالناقد الى أغوار النفس البشرية ، وتجعله على اتصال

ينهر المعانى وتيار المشاعر المتدفق فى النفس الانسانية • وظيفة النقد الكشف عن المقدمات التى أفضت للنتيجة •

وكان كلف توفيق الحكيم باستنباط ما وراء الحس من المحسوس وإبراز المضمر ان اضطرب عقله ، وقصر عن ادراك المعانى النفسية فى عالمها الواقعى وأخذ يتناولها تناولا مجردا ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه • التفت توفيق الحكيم الى علم النفس فى محاولة لحل اشكالات معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها الواقعية •
(١٥٤)

٢ ــ تألق نجم توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد نجاح مسرحية « أهل الكهف » • فى هــذه المسرحية نرى الحكيم يظهر وكأنه يخلق شخصياته على اعتبار أنهم لا حقائق ثابتة لهم • فهو يعتقد أن الشخصية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التى هى الأساس فى المسرحية التحليلية ، ويقيم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثرا بفرويد ، وهو فى كل هــذا يبين أثر عدم توازن العواطف فى حياة الأشخاص ، وهو فى هذا التصوير للشخصيات يتفق الى حد كبير مع (أندريه جيد) من جهة ومع (بيراند للو) من جهة أخرى •

تدور فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحيــاة وهل هى حلم أم يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شىء اخترعه العقل الانسانى •
(١٥٦)

٣ ــ أمــا مسرحية « شهرزاد » فتدور حول العواطف والمشــاعر والأفكار وهى بين الحقيقة والخيال ، فشهرزاد كالطبيعة تتراءى لشخوصها كل من خلال مرآة نفســه • فهى عند العبد حس مادى ولذة مشبعة • وشهرزاد عند الوزير قمر مثــال للجمال ، هى معبودته لا عشيقته • كمــا

أنهـا عند شهريار سر عميق يتحدى لغزها المعرفة • قـام الحكيم برحلة داخلية داخل شهريار • هـذه الرحلة لم يعرض لها الحكيم ، وانمـا خلص اليها عن طريق الرمز بأن أجلاها على مسرح قصـته موزعة على شخوص ثلاثة ، فهذا العبد الأسود رمز الملك شـهريار فى طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية • والوزير قمر ، رمز الملك شهريار فى طوره الثانى حيث هو قلب شاعر قد تفتح قلبـه لحب شهرزاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهـذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصـة يمثل الطور الثالث وقد جاوز طور اللعب بالأشياء والتعبد لهـا الى طور التفكير فيها •

وشهر زاد التى نحافيهـا توفيق الحـكيم منحى الرمزيين لم يصطنع لهـا لغزا مغلقا أو شبه مغلق ، وآثر أن ينص على تفسيرها نصـا فى ظاهر سطوره أثناء الحـوار • هذا المنحى من الاتجاه الرمزى سببه ما يشوب رمزية الحكيم من الميل نحو الطبيعة الحسية ، وهى التى تجعل رموزه واضـحة •

وبتطبيق المنهج النفسى الذى يتخذ من الأثر الفنى وثيقة تكشف عن صاحبها أو بمعنى آخر لمـا كان الفنـان يروى عن نفسـه فى آثاره ، وان اتخذ طرقا ملتوية ، فشخصية الحكيم ظاهرة بكل صفاتها ومشاعرها فى هـذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قمم المعرفة ، وشخص الوزير يمثله فى طور من أطواره حين كان قلبـا يتفتح للجمـال ، وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منه • وشهر زاد هنـا هى الحيـاة •

(١٦٠)

٤ ــ توفيق الحكيم صاحب تفنن فى أسلوب العرض • وهـذا الاسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، وتوفيق الحكيم يعمد أحيانا الى إخفات صـوت الرمز فى فنـه على أساس تقوية العرض

الواقعى ، وهــذا ما نلمسه واضحا فى قصصــه التى من ضرب « الرومان Roman » فهو فى « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ذلك الفنان الذى يعتمد على الأصل الحسى من نفسه ، فينسحب على الأشياء انسحابا واقعيــا ، آخذا الواقعية من ناحية الرمز الذى يشوب فنه . فى قصــة « عودة الروح » يحول الاستاذ الحكيم تاريخ حيــاته فى الطفولة والصــبا فى قالب قصصى .

(١٦٢)

٥ ــ تتجلى مقدرة الفنان فى ثلاثة أشياء . تفننــه فى العرض ، ومنحى قالبه فى عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع . الشخصية عند الحكيم من حيث هى وهم زائف فاننا نجدها صنيعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النمــاذج التى يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة الرفض فكرة النموذج الانسانى الثابت . وذلك بتأثير فرويد من جانب ، كمــا أن تتبعــه فن ما ترنك وبيراندللو وابسن ، من جانب آخر ، جعله يخلص بتوجيه ذاتى الأن يرى فكرة النموذج الانســانى الثابت وهمــا . ولهذا تجد أن عــدم توازن الاحساسات والمشاعر أساسى فى حياة شخوصه . ومن هنــا جاء انقســام شخصيات مسرحياته . العناصر الروحية فى شخوصه مسرحياته ودلالتها على ذاتيته .

(١٦٧)

٦ ــ دراسة فن توفيق الحكيم فى ضوء قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى . قاعدة التداعى . يجب الانتبــاه لحقيقة التداعى بين المعــانى والأفكار والصور والأخيلة ، وامكان تحركهــا من اللفظ أو قل الأشكال . فالمعــانى ترد الى قسمين : معــان صــماء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون فى الحالة الوعيية نتيجة للخواء المعنوى . ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتــاج لعمليات تترجم فيهــا تلك المعــانى التى ما تشير اليه

وترمز له من الصور التى ترتبط بها ، وهى فى ترجمتها الرموز الى مـا تشير اليه تتخذ الألفـاظ وسيلة للظهور • فهنـا الألفاظ أشكال للمعانى • هـذه الاشكال بمـا تحتويه من المعانى وما ترمز له من الصـور تثير عن طريق التقارب والتشابه اللفظى ، بينمـا المعانى فى الذهن معانى وأخيلة جديدة تصحبها صـور حسية تنتهى فى الذهن بمشاعر اتجاهية تصحبها صـور حسية ، فيكون من ذلك الخواء • مثـال من الحقيقة الاولى من مسرحية شهرزاد لفظ (القمر) بمـا يحتويه من معـان أثار فى ذهن الاستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكأن قمر لا يزهو بغير الشمس حسب تعبيره « أنت يا قمر لا تزهو بغير الشمس ، فابق لكى تستمد الحياة من نورها » واسم الوزير قمر دعا فى ذهن الحكيم ممثلا فى شخص شهريار تجاربيه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهرزاد لأن فى بقائه حيـاته حيث يستمد النور فيهـا • هـذا مثال من مجرى التداعى اللفظى الذى ينتهى فى الذهن معانى وأخيلة تصحبها صور حسية •

أمـا انتهاء التداعى بمعانى صماء جوفاء لا تصـحبها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثـال يقدم « رصاصة فى القلب » فالصـور التى يرسمها الحكيم نجدها تقف ولا تحرك معنى فى الذهن فهى صـماء ، على نحـو ما يكون ذلك فى المناقشة التى تدور بين نجيب وسامى وفيها يصر الأول أنه مضروب بالرصاص والثانى ينكر عليـه ذلك • حتى تنتهى الى أنه وقع فى هوى فتـاة أمام محلات « جروبى » تأكل « جلاسا » •

(١٧١)

٧ ـ لمـا كان فى إمكان أى شىء من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صـورة من الصور أو معنى ، ونتيجة ذلك أن تلتحم الصـور والأفكـار والأخيلة فى الذهن ، وهـذا التلاطم نظرا لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ، ومن جهة أخرى مع

الذهن وصفاء المخيلة ، فمن هنا كان التداعى يساير الالهام والحدس Intuition فى الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب •

قاعدة التداعى أكبر معين لمخيلة توفيق الحكيم كفنان يستعين بها على التوليد وخلق المعانى واستنزال الصور •

عنصر الانفعال Pathos ليس واحدا من ناحية العاطفة فى مسرحيات الاستاذ الحكيم ، فهو يقوى فى مسرحية ويبهت فى مسرحية أو مشهد • فمسرحية « أهل الكهف » و « شهرزاد » تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح فى عوالمها ويستغرق فيها ، بينما مسرحية « أمام شباك التذاكر » تحرك فى الانسان حب التسود ، ومن هنا تجعله يستغرق فيها • أما مسرحية ، « سر المنتحرة » فهى تحرك فى الانسان روح التفوق الى معرفة سر المجهول • فهى من هنا ترضى نزعة حب التسود ويجد فيها الذهن متعة فى محاولة سبر المجهول •

(١٧٥)

٨ — ان كل أثر فنى يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المواد انسانية ملك للمجموع البشرى • وهى فى ظهورها فى آثار الفنان تأخذ طابعا شخصيا ، وهو ما يسم فن الفنان بالذاتية والتفرد • ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو احساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها • ليخلص ببناء فنى جديد • أما الشىء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والأفكار تختال فى التشابيه والكنايات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، فأصالة الفنان وابداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له ، وهى ذاتية يستمد لها الفنان من صحنه وجدانه •

الفنان له أن يستعين بأفكار غيره والاحساسات والمشاعر التى

يجدهـا فى آثار الغير — لأن هذا ملك عام ومادة للفن — ليقيم آثاره الفنية • فالفنان كالمعمارى يستخدم اللبنات — وواحدة هى — فى اقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذى يسم البنـاء بالمهـارة والاقتدار كمـا يسم الفنان بالقدرة الفنية • من هنا كان البحث فى توليد المعانى واستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقـد الفنى والتحليل الأدبى • هنـا مقياس أصالة الفنان • أصالة فن الحكيم تتراءى فى البنـاء ، وهذا أجلى مـا يكون فى العرض ، ومنحى العرض ، والقالب •

توفيق الحكيم فنان يتميز باسلوب خاص ، يحـاول أن يرتقى به الى شرط للجمـال الكائن فى الاسلوب من ناحية التآلف اللفظى • وقد نجح فى ايجاد التآلف المعنوى واستنزال شرط الجمال الفنى فيه كمـا اتفق عليه أساتذة الفن فى الاغريق •

(١٧٨)

البـاب الرابـع

توفيق الحكيم

آثـاره وكتباباته

١ — أهل الكهف • المصادر التراثية للمسرحية : القرآن والتفاسير ، من النسفى استمد أسماء أهل الكهف ، ومن البيضاوى استمد خطوط فكرة المسرحية • استعانة الكاتب بأساطير شعبية مسيحية ذكرهـا جيبون فى كتابه « قيـام وسقوط الامبراطورية الرومانية » •

(١٨٥)

٢ — « عودة الروح » كتبهـا توفيق الحكيم فى الأصل الى جانب منهـل بالفرنسية عام ١٩٢٧ ، ثم عاد فكتبها بالعامية الدارجة • هـذه

القصة تعتبر القصة المصرية الاولى من نوع الـ novel أو Raman التى فيهـا يبدو طلائع الأدب المصرى فى ميدان القصة •

عودة الروح قصـة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكه من تاريخ حيـاته •

أما قصته « عصفور من الشرق » فأتت فى العربية الفصحى كتبهـا فى الفترة من ١٩٣٤ الى ١٩٣٧ وقدمها للطبع فى مستهل ١٩٣٨ •

والقصتان تصوران تاريخ حياة توفيق الحـكيم ، ولغـة القصـة الثانية رصـينة لأنها تنزل فى تاريخ كتابتها فى الطور الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده كمـا تتميز لغته هنا بالدقة والوضوح • نجح توفيق الحكيم ، بحكم حيـاة الانعزال التى عاشها ، فى سبرغور نفسيته حتى أنه قدم نفسه فى شىء كثير من التحليل الدقيق • من خلال شخص محسن يمكن أن نقـول عن شخصية توفيق الحكيم انه شخصية مترددة ، مريضة النفس ، وهـذا التردد الذى نلمسه من وراء شخص محسن الذى هو الرمز الذى يجلى فيه شخصه توفيق الحـكيم تذكرنا بشخص أندريه جيد ، ذلك الانسان الذى ظل طيلة حياته لا يهدأ له بال ، وهـذه ظاهرة نلمسها فى الاشخاص المريض النفس بين الحكيم وجيد ، كلاهمـا لا يهدأ له بال ، يدرس الحياة من جميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشودة . ورغم العبء الدينى الذى رسف فيه الاثنان (جيـد) و (الحـكيم) فى أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما أغـلاله ، وكلاهما يجـد طريق الحقيقة فى الفن • ينتهى الأول به الى الاشـتراكية بينما الثـانى يرتفع به الى خياليات الشرق الغيبية • آراء الحكيم عن الشرق والغرب مستوحاة من الكاتب الفرنسى جورج دوهاميل إلا أنه تمثلهـا وهضمها فجاءت وكأنهـا من صميم نفسه •

٣ ــ مسرحية « شهرزاد » • المصادر التراثية للمسرحية : مصادر شعبية مستمدة من (ألف ليلة وليلة) مصــادر دينية من العهــد القديم (سفراستير) • توفيق الحكيم لم يعرض للاطار الشعبى المستوحى من ألف ليلة وليلة والتى تعرض لهــا تلك القصص • انمــا يخلص منها الى رحلة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب ، غليظة الحس ، عبد الجســد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفى الصباح يقتلهــا ، وكل ليلة استقبل شهرزاد يشتهى منهــا المتعة بالجسد الغض ، حى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع ، تفتحت مغاليق قلبه الموصد وتحرك جامدة ، فاذا هو يحبها ، واذا بهذا الشهوانى عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان • غير أن مثار العاطفة لا تلبث أن تخبو وتصفو الى نور هادىء شاحب ، فاذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة •

هذه الأطوار النفسية التى يجليها توفيق الحكيم على مسرح قصته تبين لنا فكرة خروج الروح عن المــادة واستعلائها عليهــا • من هنا كانت قصة « شهرزاد » عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة ، انمــا هى قصــة الفكرة والحقيقة العليــا •

ان شهر زاد توفيق الحكيم هى قصته الحياة التى يدخلهــا الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ، ويتركهــا كائنا يتأمل ويفكر ، من هنــا تجد الصلة بين شخص توفيق الحكيم وشخص الملك شهريار • كلاهما انغمر فى المادة حتى شبع منهــا فانطلقت منه الصيحة : لقد شبعت من المادة • لقد عرف توفيق الحكيم كيف يعرض احدى المآسى مأساة الروح والمــادة فى هــذه الحياة عرضــيا فنيا ، لأنه كان يعرض نفسه فى هــذه المأساة •

٤ ــ (أهل الفن) ــ ظهرت سنة ١٩٣٤ وتحتوى على ثلاث قطع ، مسرحية « الزمار » مع أقصوصتين واحدة (العوالم) والثانية (الشاعر) •

وتدور أقصوصة (العوالم) حول ثلاثة من الشباب تصادفوا مع تخت يغادر القاهرة الى الاسكندرية • وفى الاقصوصة وصف دقيق لحركات تخت متنقل ، وللاصطلاحات الخاصـــة بطائفة العوالم والتى تعرف بـــ « السيم » • والاقصوصة تصوير فنى لذكريات الحكيم ولذاكرته •

أمـــا (الزمار) فهى مسرحية فيهـــا عنصر فكاهى ، وموضوعهـــا يدور من حول ممرض مغرم بالفن فى بيئـــة ريفية يعثر على فنانة مغنية فيلحق بركابها • العناصر الروحية فى مسرحية الزمار ، وعلى وجه خاص شخصية الزمـــار •

أمـــا أقصوصته (الشاعر) فتدور فكرتها الأولية حـــول مونمارتر وشهر زاد • وهى فى عرضها وأسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطـــور الكتابة الفنيـــة عند توفيق الحـــكيم •

وفى الأقصوصة آراء جديرة بالاعتبار عن « شهرزاد » وهى تعتبر مفتاحا لدراسة المسرحية الكبرى « شهرزاد » •

(١٩٤)

٥ ــ « محمد » (١٩٣٦) مسرحية تاريخية كتبهـــا توفيق الحكيم عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، مصادر المسرحية : كتب السيرة . ومـــا تناولها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والتراجم • لم يقرأ الحكيم تلك المصـــادر بقريحة المؤرخ أو فكر الفقيـــه أو بطريقة المحدث ، انمـــا أخذها أخذا فنيا ، فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلتنا ولكن بعد أن رتبهـــا فى قالب حوار قصصى وأجلاهـــا فى إطـــار مسرحى ،ومن هـــنا جاء الأثر الفنى فى عمل توفيق الحكيم • قيمة هـــذا

الأثر ، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهى لا تعمل على ابراز شخص الرسول صلى الله عليه وسلم واضحا من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج بهـا من دراسة تاريخ حياته • آراء النقـاد فى مسرحية « محمد » •

(١٩٨)

٦ ـــ « القصر المسحور » عمل قصصى مشترك بين توفيق الحكيم وطه حسين • القصة مفتاح لدراسة « شهر زاد » فى أفكارها • موضوع القصة يدور بين المرأة التى تمثلت فيها حواء وبين خيال الأديب • من ناحية الأسلوب والعرض تمتـاز بأنهـا جمعت أرشق أسلوبين فى العربية • أسلوب طه حسين السـهل الممتع الذى يحوى فى طياته على أدق تهكم وأبرعه عرف فى تاريخ الآدب العربى ، وبيان توفيق الحكيم الساحر •

(١٩٩)

٧ ـــ « يوميات نائب فى الأرياف » اليوميـات صرخة من رجل القانون والعدالة فى مصر ضد العدالة المزيفة •• صرخة ضـد يطبق القانون على من يجهل القراءة والكتابة •

توفيق الحكيم » دراسة هـذا الأسلوب الثانى من أطوار تدرج أسلوب توفيق الحكيم » دراسته هـذا الاسلوب واستخلاص العنـاصر الاساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم الى دوراتها التاريخية من حيث كتابتهـا •

(٢٠١)

٨ ـــ مسرحيات الحكيم : « سر المنتحرة » تدر فكر هـذه المسرحية حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية • غير أن ابراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض فى حركاتها ، ممـا قـد يحمل هـذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التى تحركها •

« مسرحية نهر الجنون » فكرة المسرحية قديمة كتب فيهـا بالعربية جبران خليل جبران و د • شبلى شميل غير ان للحكيم فى المسرحية شخصية تظهر فى السياق وادارة الحوار واحكام الجو المسرحى •

أما مسرحية « رصاصة فى القلب » فهى كوميدية فى ثلاثة فصـول • وتعتمد على عنصر الفكاهة ومن هنـا كان جانب الملهاة فيها •

أمـا مسرحية « جنسنا اللطيف » فهى تمثل نزول المرأة فى ميدان الحياة العملية ووقوفها فيهـا موقفا ممتـازا « حيث تتقـدم فيه عن موقف الرجل فى بعض الساحات •

أما الجزء الثـانى من مسرحيات توفيق الحكيم ، فهو مصـدر بمسرحية « الخروج من الجنة » وهـذه المسرحية مستنزلة خطوطهـا من قصـة الأبى نواس مع عنان جارية الناطفى ، هناك صلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شهرزاد ، فشخص عنـان تقابل شخص شهرزاد فبينمـا نرى شهرزاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى ، نرى عنان تبعد مختار عنهـا خشية أن يعرفهـا فيملها • هـذه المشابهة ليست عرضية وانما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون المرأة ، أما شخص « مختار » فى المسرحية ، فعناصره الروحية ومـا هو عليه من تبـاين وتخالف فى النوازع النفسية ، انما يستحضر فى الذهن شخص توفيق الحكيم • فشخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقـا وخصوصا لناحية التردد نتيجة تباين النوازع النفسية فيه •

(٢٠٤)

٩ ـــ مسرحيات متفرقة لم تجمع بين دفتى كتاب : « مجلتى فى الجنـة » نشرتهـا مجلة « مجلتى » التى كان يصدرها أحمد الصاوى محمد فى ملحق فصل الربيع من « كليوباترة » التى تصدرها • « الساقون

الثلاثة » مجلة الحديث — المجلد الثامن • « عدو المرأة » مجلة « المهرجان » • فصل عن مونمارتر منشور فى كتاب باريس « لأحمد الصاوى محمد » وقد نشرته مجلة الحديث — أغسطس ١٩٣٣ • « فنان الظلام » مجلة الحديث — العدد الممتاز ١٩٣٥ آراء فى الفكر ، والفن ، نشرتها الحديث الحلبية • أهم ما نشره فى المجلة المذكورة بحث عن الأسلوب الأدبى للمسرحية وهل يكون بالفصحى أم بالعامية ، ومن رأيه أن التجربة وحدها هى التى تلهم الكاتب الجواب عن هذا السؤال الحديث فبراير ١٩٣٥ رجل القانون ورجل الأدب الحديث يناير ١٩٣٦ تأثير الأدب الأوربى فى الأدب العربى • يناير ١٩٣٧ المعنى الانسانى فى لبس القبعة — المجلة الجديدة ٥ مايو ١٩٣٧ •

(٢٠٧)

البـاب الخامس *

توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه — تأثيره

١ — الانصراف عن الحياة والاستغراق فى الذهول ، النواة التى تدور حولها حياة توفيق الحكيم • اختلاف فى الرأى حول توفيق الحكيم بين دكتور اسماعيل أدهم وبين الدكتور ابراهيم ناجى •

هذا الاختلاف ناشىء من اعتماد أدهم على طريقة استقرائية بحتة • ومن أنه اعتبر الأشخاص والحوادث الممثلة فى كتبه توفيق الحكيم حقائق واقعية ، بينما يذهب دكتور ابراهيم ناجى الى أن « توفيق الحكيم » يعيش بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء

(*) هذا الباب بقلم دكتور ابراهيم ناجى •

والاخفاء والتعمية • نقـــاط الاتفاق كثيرة منهـــا : توفيق الحكم لا يكره المرأة • وانمـــا يهرب منها بفعل فشـــله العاطفى • الهروب الأول يعـــد ابتلاعا سيكولوجيا لحادثة لم يســـتطع اخفاءها عن عينـــه فأخفاها فى باطنه • والهروب الثانى محاولة للنســـيان بطريقة فنيـــة بأن يكتب عن الاخفاق ، أو بضـــد ذلك ، وهو تخيل النجاح فى المضمار الذى أخفق فيه • وقوف الدكتور أدهم عند المرحلة الأولى عند مرحلة النظر الباطنى Introvert أو إدمان التأمل فى داخل النفس • أمـــا المرحلة الثانية فهى مرحـــلة النظر الخارجى Extravert التفســـير الفرديدى • مركب الأم • الخوف من المرأة هو الذى يسيطر على الحكيم لا الكرة •

المرحلة الجديدة فى التطور الاجتماعى ، لتوفيق الحكيم لا تعدو صيحات يرسلها رجل يحمل مشعلا • ليست شخصية « الحمـــار » التى ابتكرها الحـــكيم سوى صورة المتكلم يئس فأصـــابه الاعياء فسكت ، وصورة العالم الذى رأى العالم يعج بالغبـــاء ، فتغابى فصار حمارا •

الفكر السياسى للحكيم « ملاحظات د • ابراهيم ناجى » • مشكلة العصر الحديث سيكولوجية وليست اقتصادية • فى « الرباط المقدس » ندم ظاهر على مـــا أضاعه فى حياته من تسخير للفكر ، وثورة جامحة على أنه لم يذق لذات الجسد على حقيقتها •

(٢٣٠)

٢ أثر توفيق الحكيم فى الأدب المعاصر :

١ ـــ أثره فى المسرح • الفكرة هى النواة التى يدور عليهـــا عالم توفيق الحكيم • اعتماده على الاسطورة ـــ توفيق الحكيم هو الذى أدخل الحوار فنا من فنون الأدب العربى ، وجعل المسرحية لونا من ألوان الأدب نقرأ لذاتهـــا •

(٢٣١)

٢ — أثره فى القصة : توفيق هو الذى أنضج عنصر القصة الطويلة فى الأدب العربى الحديث ، ساعدته طبيعته الفنيه التى تميل الى تقصى التفاصيل ، وريثته تجد مجالا فى التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة • هو أقرب الروائيين الى « ديكنز » و « تاكسرى » • فى « عـودة الروح » نسبه كبير من « دافيد كوبر فيلد » • وفى رواياته يميل توفيق الحكيم الى أن يتخذ لنفسـه دور البطل أوبعبـارة أخرى « أنا » ما دام الفن هو « أنا » والعلم هو « نحن » •

(٢٣٣)

٣ — أثره فى المجتمع فيمـا يختص بالمرأة ، صرح أنه يكره أن يراها تزاحم الرجل فى ميادينه الخاصة • ضرب مثلا رائعا فى حرية الرأى • أول من فكر فى انشاء وزارة للشئون الاجتماعية ، وأول من فكر فى جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة •

(٢٣٤)

طـه حسين

(١٨٨٩ — ١٩٧٣) (٢٤٢)

(تصدير) تعريف سامى الكيالى بكاتب الدراسة ، دكتور اسماعيل أحمد أدهم •

(٢٥٣)

(توطئة) الباعث على الدراسة التعرف على اتجاهات الادب العربى الحديث . ودراسة مظاهر حيـاة الشرق العربى الاجتماعية والأدبية • عوامل نهضـة الشرق العربى • المنهج التحليلى فى تناوله لآثار طه حسين •

(٢٥٥)

الفصـــل الأول

طـه حســين

١ ــ المنهج المعتمد على البيئة والوسط والشخصية هو مفتـــاح لسماعيل آدهم لتقديم طه حسين •

(٢٦٠)

٢ ــ المحيط الذى كان يعيش فيه طه حسين فضلا عن كف البصر من العوامل التى دفعت طه حسين للعزلة عن الناس • هذه الوحدة والاعتزال دفعته لاكتشاف المحيط الذى يحيا فيه عن طريق داخلى ، الصور التى كان يخلص بها ويعالج الأشياء ليس فيهـــا من الواقع شىء لأنها قائمة فى عالم التصور والتخيل •

ان تفكير طه حسين كان ينزع منزع التطرف ، لأن التفكير وهو قائم على العلاقات بين الصور ، كان يخضع عند طه لخيـــال جامح قوى فتثار النتيجة فى ذهنـــه بمقدمات لا علاقة لهـــا بالموضوع ، مقدمات تنزل فى نفســـه منزلة الاسباب التكوينية من الذهن ، لهذا كان استدلاله نازعا منزع تطرف ، وتفكيره غير متحوط الأسباب • أساتذة طه حسين فى الأزهر : الشيخ المرصفى يقرأ معه الحماسة لأبى تمام وكتاب الكامل للمبرد وكتاب الأمالى لأبى على القالى • اثر الشيخ المرصفى فى تلميذه طه حسين • درس الفقه على يد الشيخ محمد نجيب مفتى الديار المصرية • عندما تأسست الجماعة المصرية القديمة (١٩٠٨) كان طه أول من اختلف اليهـــا وقضى ثلاث سنوات مـــا بين الأزهر والجامعة ، لمس فيها الفرق فى المنهج وطرائق البحث والمقارنة ، والاستنباط على نحو مـــا بدا ذلك فى دروس الاستاذ جويدى ونلينو ، ومـــا كان يتعاطاه من دروس قامت على أسلوب يتميز بالجمـــود •

(٢٦٤)

٣ ــ رسالة طه حسين عن أبى العلاء المعرى (١٩١٤) ثمرة من ثمار الطريقة العلمية فى البحث ، تلك الطريقة التى ترضى ملكة النقد عند طه • سفر طه حسين لفرنسا • تقديم رسالة الدكتوراه عن « ابن خلدون » وفلسفته الاجتماعية • عودته لمصر • تعيينه أستاذ للتاريخ القديم بالجامعة المصرية ، النتاج الفكرى والأدبى لطه حسين فى تلك الفترة • سلامة موسى يطلق على طــه حسين زعيم المذهب الجديد والرافعى زعيم المذهب القــديم •

(٢٦٧)

٤ ــ عندما تحولت الجامعة الأهلية الى الجامعة الحكومية (١٩٢٥) عين طه حسين استاذا لأدب اللغــة العربية ، كتب « فى الشعر الجاهلى » فأحدث ظهوره ضجة لم يقابل بمثلهــا الا كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين • المعــارك الفكرية الى أثارها الكتاب • أعاد نشر الكتاب بعد أن حذف منــه فصلا وأضاف اليه فصولا وغير عنوانه وجعله « فى الأدب الجاهلى » • كتب تاريخ حياته « الأيام » • وكان هــذا الكتاب بمــا فيه من دقة الوصف وصدقه لذكريات الطفولة وعمق المشاعر مــا يجعله حدا فاصلا بين عهدين فى تاريخ الأدب العربى الحديث فى مصر حين عصفت به السياسة بعيدا عن الجامعة (١٩٣٢) ، بدأ يكتب فى « كوكب الشرق » و « الوادى » •

(٢٧١)

٥ ــ خروج طه حسين من الجامعة والتحول النفسى • أدرك طــه حسين أن الناس ينوؤن بالحقيقة العلمية ويأبون حمل أمانتها أو مناصرة الذين يحملون هــذه الأمانة • لهــذا انصرف عن البحث العلمى للبحث الفنى الأدبى وظهر طه الأديب الفنان من وراء طه العالم الأديب • النتاج الأدبى لهــذه المرحلة •

فى كتابه « شوقى وحافظ » كان يصــور احساساته ومشاعره أكثر من تصوير الشاعرين ، وفى هــذا الكتاب اقترب طه حسين كل الاقتراب من كتابات سانت بيف •

(٢٧٥)

٦ ــ فن طه حسين قائم على ارضاء ذاته • سواء أرضى فنــه الناس أو لم يرضهم ، فطه لا يجهد نفسه بهــذا ، لأن نفســه فى كفة والناس فى كفة أخرى وهــذه نتيجة لتضخم ذاتيته • وفن طه القائم على التهويل والاغراق راجع لروح اللاعب • وروح الطفل •

والغريزة التى لم ترو عنــد طه حسين فى شبابه أخذت طريقهــا للداخل لترتوى عن طريق الآثار الفنية ، وعن طريق الخيال الحر •

(٢٧٦)

الفصل الثانى

مذهبه فى النقد الأدبى ومذهبه الفنى

١ ــ تباين نظرات النقاد فىالعالم العربى فى مذهب هه حسين : رأى يذهب أن طه فى نقده ينحو المنحى الموضوعى فى تحليله ويعالج القضايا معالجة العــالم (يعقوب فام) • ورأى آخر يعتقد أن طه حسين فنــان فى نقــده الأدبى ينحــو المنحى الذاتى فى تحليله ويعــالج الأشــياء معالجة الفنــان لا العالم (الرافعى) • واسماعيل أدهم يرى أن طه حسين فى نقده الأدبى عالم فى منحــاه ووضع مقدماته ، فنــان فى تحليله ومعالجته للأشياء وصوغه • الأدب الانشائى والوصفى •

(٢٨٠)

٢ ــ تقوم فكرة طه حسين فى كتابيه « فى الشــعر الجاهلى » و « فى الأدب الجاهلى » على أساس دقيق ، فقد رأى أن بحوث الأثريين

فى جنوب بلاد العرب قد كشفت عن لغتهم ، التى تباين لغة أهل الشمال من بلاد العرب ، وهو يرى ان الكثير من الشعر المنسوب لعرب الجنوب ولكن فى لغــة اهل الشمال لا تكاد تفرقه عن لغة القرآن •

نظر طه فى هــذه المسئلة ، فشك فى حقيقة الشعر الجاهلى ، وألح عليه الشــك فأخذ يبحث ويتدبر حتى انتهى به تفكيره الى شىء قريب من اليقين ، ذلك أن الكثرة المطلقة مما يسميه الباحثون أدبا جاهليا ليس من الجاهلية فى شىء ، وانما هى منتحلة بعد ظهور الاسلام ، وما دامت هى من العصر الاسلامى فهى تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهوائهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين •

(٢٨٤)

كيف وصل طه حسين الى هذا الحكم ؟

٣ ـــ ماهية الشعر فى الأدب العربى • الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذى يقصــد به الجمال الفنى • مناقشة هذا الرأى • لفظ « أدب » ومدى معرفة العرب به مناقشة هــذا الرأى اللغوى فى ضوء اللغات السامية •

الدكتور طه حسين فى نقــده للمؤلفات العصرية والأدباء والشعراء المعاصرين يميل كثيرا مع هواه ، لأنه يعتبر النقـد عملا أدبيا محضــا فيعمل على اظهار تذوقه وتتجلى شخصيته باغراضها وأهوائها فى نقداته • ولمــا كان حسين فرديا فذوقه التشخصى هو الحــكم فى الآثار الأدبية • من السهل أن تستكشف عواطفه وميوله وأغراضه ، تستكشف أنه متأثر بالحب فى هــذا الفصــل . وبالصــداقة فى ذلك الفصــل . وبالبغض والحسد فى ذياك الفصل • فهو فى نقده تأثرى انطباعى

(٢٩٠)

الفصل الثالث

رأيه في الدين ـ معتقده ـ بعض آرائه
شيء من آراء معاصريه

١ ـ ليس طه حسين برجل متدين بالمعنى الذى نعرفه من الدين ، إنما هو مفكر حر .. ينظر الى الدين نظرة العالم . وطه يرى أنه الدين مادام قائما فى النفس الشاعرة والعلم يستند على النفس العاقلة ؛ فليس هناك مانع أن يكون الانسان مؤمنا مطمئنا الى دينه طامعا الى المثل العليا من ناحية شعوره ويكون باحثا منقبا من ناحية عقله . وفى ضوء هـذه الفكرة يمكننا أن نفهم اصرار طه حسين على أنه مسلم لأنه مسلم من ناحية الشعور وحـده أما من ناحية التعقل فهو ... رد فعل النقاد « الرافعى » و « اسماعيل مظهر » .

(٢٩٦)

٢ ـ تختلف نظرات معاصرى طه حسين فيه باختلاف مذاهبهم الأدبية . بلورة تلك النظرات فى : نظرة المدرسة القديمة ، نظرة المدرسة الجديدة ، وبين النظرتين نظرة البحاثة « اسماعيل مظهر »

(٢٩٩)

يعقوب صروف وأثره فى النهضة الثقافية الحديثة

فى الشرق العربى

(٣٠٩)

لمع اسم يعقوب فى سماء الشرق العربى فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، على أنه حامل مشعل الفكر الحر ، والنزعة العلمية ، والمنطق العلمى •

وكانت رسالة الدكتور صروف للشرق اللعربى رسالة العلم الاثباتى محملة بنزعات العقلية المرنة الحرة التى خلص بها الدكتور صروف من ممارسته لأساليب المنطق العلمى فى علم الرياضة •

كانت رسالة الدكتور صروف لأبناء الشرق العربى نقل ما وصل اليه الفكر الأوروبى فى ميادين العلم الى العربية عن طريق منبر « المقتطف » التى التقت فيها ثقافة عالمين : عالم الشرق وعالم الغرب • دور الدكتور صروف غير المباشر فى تاريخ اللغة العربية ، اذ صرف الكلام ناحية القصد ، وتحريره من ربقة القوالب والأساليب •

(٣١٢)

تعليقات المحرر

(٣٨١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمة

عزيزى القارىء :

تأتى هـذه الطبعة من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم مشتملة على دراسته لـ « اسـماعيل مظهر » (١٨٩١ — ١٩٦٢) ، و « توفيق الحكيم » (١٨٩٨ —) (١) و « طه حسين » (١٨٩١ — ١٩٦٢) ، و « يعقوب صروف » (١٨٥٢ — ١٩٢٧) ٠

وقد عدلت عن ترتيب نشر المؤلفات الكاملة ، على نحو ما سبق أن أشرت فى مقدمة الجزء الثانى (٢) ٠ اذ رأيت أن الترتيب المنهجى يقوم على مراعاة تقـديم النصوص التى كتبها الدكتور اسماعيل أدهم كاملة ، ومنفصـلة عن الجهـد النقدى الذى اعتزم القيام به ، والتى تأتى هذه الأعمال ، بمثابة جمع المـادة العلمية لها ، تمهيدا للجهـد العلمى النقدى الذى يتهيأ كاتب هـذه السطور للقيام به عقب نشر المؤلفات الكاملة ، وقد آثرت — كما ذكرت فى الجزء الثانى — أن أتريث قليلا فى نشره ، لاتاحة فرصة أكبر لأتحسس هـذا التراث ، كما وكيفما ، وقياسه ومقارنته مع التراث النقـدى لجيله ، فى محاولة لرسم صـورة دقيقة لفكره داخل النسق النقـدى لنقاد هذا الجيل ٠

وعلى هـذا ، يأتى ترتيب نشر المؤلفات الكاملة على النحو التالى :

---

(١) يرى اسماعيل ادهم ان الحكيم ولد عام ١٩٠٣ ٠ انظر ص ١١٩ من الجزء الأول من هذه المؤلفات الكاملة ٠

(٢) انظر الجزء الثانى من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل ادهم : « شعراء معاصرون » القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ ٠

الجزء الأول : « أدباء معاصرون » •

الجزء الثانى : « شعراء معاصرون » •

الجزء الثالث : « قضـــايا ومناقشات » •

أما الدراسة النقــدية ، فتقف أمام جانب محدد من تراث « اسماعيل أدهم » المتشعب ، وهو الجانب الأدبى والنقدى ، حيث هو مجال تخصصى ، ومن ثم ، فالدراسة النقدية تدور حول « اسماعيل أحمد أدهم ناقدا » •

وقد قمت هنا باعداد فهرس تحليلى ، وحاولت أن أقدم تعليقا على المــادة العلمية قدر ما توافر لدى من معلومات بيوجرافية وببليوجرافية • وقد ألحقتها عقب دراسة د • أدهم ، إلا ان كان التعليق قصيرا فأثبته فى المتن ، مع الاشارة بلفظ « المحرر » للتمييز بين جهدى النقدى وجهد د • اسماعيل أدهم •

وآمل أن أكون بهذا العمل العلمى قــد قمت بتقديم خدمة ثقافية للقارىء العربى • ومن لديه خبرة بالتعامل مع دور الكتب للحصـــول على مادة علمية من خــلال الدوريات يلمس المصاعب التى تكتنف ما يصبو لتحقيقه ، وجوانب التراخى والاهمال التى تحف بهذا المصدر الحيوى • أقول هــذا لأعتذر للقارىء الذى قــد تتوافر لديه معلومات أو نصوص تكون قــد غابت عن عينى ، وأكون ممتنا لو أمدنى بها لتكامل الصورة ، فالعمل الببليوجرافى الوثائقى شاق وشائك أو بحار بلا شطآن • لكن من جانب آخر ، فثمرة هذا الجهد يتضاءل أمامها عذاب الاختلاف للدوريات • فالنصوص تكشــف عن قيم عصر مضى تميز بحرية الفكــر ، واحترام الرأى الآخر ، وقبل هذا ، الاستماع للرأى الآخر ، وهى قيم يفتقر اليها المناخ الثقافى اليوم •

والله الموفق ...

الدقى مدينة الأوقاف

٢٧ رمضان ١٤٠٥ هـ ١٥ يونيــة ١٩٨٥ م

دكتور أحمد ابراهيم الهوارى

اســماعيل مظهــر

(١٨٩١ ــ ١٩٦٢)

أبطال التفكير الحر فى مصر
اســماعيل مظهــر
١٨٩١ م — ١٣٠٨ هـ

بقـلم : الدكتور اسماعيل أحمد أدهم
تعريب : الأستاذ أحمــد بك احسان

لستة وأربعين سنة خلت ولد البحاثة اسماعيل مظهر (١) من أسرة منحدرة من أصــل تركى فى أرض مصر ، ونشأ سنيه الأولى دارجا على النظام القــديم الذى توارثته الأسر التركية فى مصر عن أسلافها فى تركيا ، وما بلغ من العمر السن الذى يؤهله أن يدخل المدرسة حتى ألحق بها ، وتلقى علومه فى المدارس المصرية حتى أكمل تعليمه الاعدادى حوالى سنة ١٩١٠ ثم اضطرته الظروف أن يقعـد عن متابعة التحصيل فى المدارس الى الانكباب على كتب البيولوجيا والتشريح والمورفولوجيا وما يتصــل من علوم الحياة حتى أصبح أحـد الاخصائيين فى علوم الحياة وأصبحت له نظرات علمية تستحق شيئا غير قليل من التقدير فى الأوساط العلمية العالية .

واهتمام البحاثة مظهر بالبيولوجيا وانصرافه لهــا يرجع لشهر من فصــول صيف عام ١٩١١ حينما أخرج الدكتور شبل شميل (١ — م) ** الفيلسوف المــادى السورى الكبير كتابه الضخم فى فلســفة النشوء والارتقاء ، وكان وقتئذ مظهر مكبا على الفلسفة القديمة ينهل من موارد العرب بأقصى ما تصــل اليه استطاعة شاب فى العشرين من سنى حياته ، جبلت نفسه على التحرر لا يجــد حوله إلا كل جامد لا يتحرك ولا يرتقى ،

---

* فصــل من كتاب Egyptische Denker المفكرين المصريين الذى سيصدر قريبا عن دار غوستاف فشر للنشر فى ليبزيغ بألمانيا .

** الحديث ، كانون الثانى « يناير » ١٩٣٨ ، ص ٣٨ وما يلى وأنظر تعليقات المحرر على هــذا الجــزء من المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل احمد أدهم .

*** م = مكرر .

فما وقعت عينه على كتب الدكتور شميل حتى انكب على مطالعتها يعالج طلاسمها شيئا فشيئا ، وكلما ناله الاعياء انصرف عنها ساعة ليعود اليها ثانيه ، حتى فتحت له مغاليق الكتاب ، وفهم ما يقصد من اصطلاح النشؤ والارتقاء • ولما كان الدكتور شميل ملحدا متخذا من مبادىء استاذه لودفنج بخنر أعرق منه للالحاد نسبيا ، وأقرب الى انكار الله لحما • نظرية التطور العلمية اسسا فلسفية تؤيد المادة وتنكر وجود الله ، فقد داف فى مفازة الآراء المادية . ونقطعت به على يد شميل وبخنر كل ما علمته التقاليد ، وجعلته ينظر الاشياء بنظرة ممسوسة بالشك • وأخذت بذرة الحيرة والريب تشب شيئا فشيئا فى نفسه ، وان كانت التقاليد تؤجل نماءها وتنضب من حولها عناصر القوة ، الى أن استقرت بذرة الحيرة على التقاليد والمعتقدات الرسمية فى نفسه فنمت شجرتها وامتدت أصولها •

٤

كان مظهر قبل أن تتعهده أفكار شميل وبخنر مكبا على ما أبرزه العرب من صور الفلسفة وما أثبتوا من فنون الأدب والشعر • وكان لتناحر المعتزلين والأشاعرة عنده من الشأن والخطر ما ليس وراءه فى الاعتبار غاية ، وكانت غايته منصرفة الى درس مذاهب تناسخ الأرواح ومذاهب الهند فيه ، ورأى أفلاطون فى العلم بالتذكر ، الدليل الذى يقيمه على حق التناسخ . ولكن كان كتاب « فلسفة النشوء والارتقاء » فاصلا بين عهدين فى حياته اذ انصرف بفكر غير مستقر يدرس الآراء المادية وسرعان ما لبس ثوبا منسوجا من آراء الملاحدة الماديين • وكانت هذه الفترة ثقيلة على نفسه اذ القاه فى حالة أشبه باليأس من الحياة ، يأس خلفه حيرة فى الوجود وتصوره وفهم أصله • ولقد اقترن فى ذهنه فى ذلك الوقت ان الفكرة المادية لابد أن تقترن بالأبيقورية (٢) كما فهمت فى أواخر العصر اليونانى غير انه وهو على حافة الهاوية أدركه سقراط (٣) وهو يدافع عن نفسه أمام قضاته • ويناقش ملتيوس (٤) وأنتيوس وليقون ، ويشرح أصول الأخلاق ، وعلى أى قاعدة يجب ان تستقر فى النفس البشرية الخارجة عن حدود الحيوانية • فأمسك به وخلع عنه الثوب

الذى نسجته آراء الماديين والبسه الثوب الطبيعى فثاب الى نفسه ، وتبدلت نظرته فى الحياة وتبددت الابيقورية والمادة من نظره ، وعاد انسانا يعرف ان منتهى الفضيلة لذاتها والخير لذاته •

هنالك استقرت حياته على مثال يحتذيه ، فانكب على ترجمة « أصل الأنواع » يترجمه فى ريف مصر حيث آلت اليه مزرعة فى قرية « برقين » وهنالك بعد ردح طويل من الزمان انتهى منه ، وردته تلك الفترة الى السكون الى الحقائق واختار لنفسه وراء الحقيقة هاديا له فى ظلمات هذه الحياة •

وفى نهاية سنة ١٩١٨ بدأ مظهر بطبع للجزء الأول من كتاب « أصل الأنواع » وقصر النشر فيه على الفصول الخمسة الأولى ، وهى فى الواقع لب المذهب وذاته • وكانت رحى الحرب لا تزال دائرة ، فلما وضعت الحرب أوزارها كان الكتاب قد أشرف على الانتهاء ، ولكنه ما كاد يخرج حتى دهمته الثورة المصرية سنة ١٩١٩ ، فصرفت الناس عنه ، وفاته ما كان يريد أن يظفر منه ، غير ان الفرصة أتته سنة ١٩٢٨ بأن يخرج أصل الأنواع فى ثلاثة أجزاء قصر النشر فيها على الفصول التسعة الأولى ، ولم تسعفه الظروف أن يخرج الفصول الستة الباقية وقد الحق هذه الأجزاء بملحق بالتراجم والمصطلحات التى ورد ذكرها فى متن « أصل الأنواع » •

وكان انكباب البحاثة مظهر ما ينيف على عشر سنوات على دراسة مذهب « داروين » (٥) فى النشوء والارتقاء ، وترجمته لكتاب « أصل الأنواع » سببا لمطالعة زبدة المؤلفات التى كتبها أساطين علماء البيولوجيا فى القرن الماضى مثل هيكل وولاس وشميث وبرون ونايجيلى وهكسلى (٦) فى أصل الانسان وأصل الأنواع والأساتذة أرثور طمسن وجيهانسن وويزمان ومندل فى الوراثة ، وخرج من مجمل مطالعاته بكثير من المذكرات والتعليقات ، بدأ منها بنشر كتابه « ملقى السبيل » فى مذهب النشوء

والارتقاء وأثره فى الانقلاب الفكرى الحديث عام ١٩٢٥ . وفى هذا الكتاب خرج البحاثة مظهر بأصول مذهبه فى التطور وأعلن أن مبادىء النشوء التى كشف عنها « دارون » ليس لنا بغيرها معين لدرس التطور .

فى هذا الكتاب اجتمع أكثر من مطلب ، ألا ان الصلة الرابطة بين عناصرها وحلقاتها منسقة فهى تدور من حول الفكرتين المادية والروحية جاعلة من مذهب النشوء والتطور القطب الأساسى التى تدور من حوله .

فى هذه الفترة التى تمتد من اخراج « أصل الأنواع » لاظهار « ملقى السبيل » ، لم يخرج البحاثة مظهر غير رسائل صغيرة ولم ينشر غير بعض المقالات فى مجلة « المقتطف » شيخة المجلات العربية ، ومن هذه الرسائل تلخيص لكتاب « تاريخ الفكر الأوربى فى القرن التاسع عشر » للعلامة جون ثيودور مرتز نشر عام ١٩٢٣ بعنوان « نزعة الفكر الأوروبى فى القرن التاسع عشر ، كما أنه نشر تلخيصا آخر عام ١٩٢٥ بعنوان « نهضة فرنسا العلمية » فى القرن التاسع عشر ، ومن مقالاته « الاشتراكية تعوق ارتقاء النوع الانسانى » وقد نشرت عام ١٩٢٣ بجريدة « المقطم » وقد طبعها فيما بعد سنة ١٩٢٧ فى مجموعة مجلة العصور التى أصدرها لنشر المعرفة والآداب . ومقالاته التى نشرت فى هذه الفترة فى المقتطف جمعها مع بعض ما نشره بعد هذا التاريخ فى مجموعتين تحمل أولاهما اسم « معضلات المدنية الحديثة » وثانيهما اسم « تاريخ الفكر العربى فى نشوئه وتطوره بالترجمة والنقل عن الحضارة اليونانية » وقد صدرا فى عام ١٩٢٨ عن دار العصور .

وأهم هذه المقالات مقالة « تاريخ الفكر العربى » و « ماهية التاريخ اللتان نشرتا بالمقتطف تباعا .

وفى سبتمبر سنة ١٩٢٧ أصدر البحاثة مظهر العدد الأول من مجلة العصور جاعلا شعارها « تحرير الفكر من كل التقاليد والأساطير الموروثة حتى لا يجد الانسان صعوبة ما فى رفض رأى من الآراء ، أو مذهب من

المذاهب ، اطمأنت اليه نفسه وسكن اليه عقله ، اذا انكشف له من الحقائق ما يناقضه » ومعلنا أغراضها فى (نشر العلم والمعرفة وتحرير العقل من آثار الماضى لا تتفق ونزعة العصر الجديد) ؛ وقد قدمت المجلة يومئذ للجمهور تمثيلية ادبية تعتبر من أدق ما عرفته جماهير العربية عمقا وسلامة فكرة • وظلت العصور تصدر رافعة مشعل الفكر الحر قائدة الأذهان الى عوالم من الفكر جديدة لم يطرقها الفكر الشرقى الى ذلك الحين ، جامعة لرابطة دبية من أدباء العربية الاحرار الى عام ١٩٢٩ حيث فكر مظهر فى تأسيس حزب الفلاح المصرى فاضطر أن يصدر ملحقا اسبوعيا لمجلة تنطق بلسان الحزب الذى يدعو للأخذ بناصره •

وفى هذه السنين برزت لدار العصور مطبوعات كثيرة من قلم مؤسسها البحاثة مظهر من ذلك « قصة الطوفان » و « تاريخ تنازع البقاء بين اللاهوت والعلم فى عصور النصرانية » للعلامة جون ويندسون وايت الذى نقله مظهر للعربية وقدمه بمقدمة فلسفية فى التنازع بين الدين والعلم و « الضحية » شاملة أربع روايات للشاعر العالمى رابندرانات طاغور ومبحثين فلسفيين أولاهما فى علاقة الانسان بالكون والثانية فى ادراك الروح ، وكتاب « وثبة الشرق » وهو بحث فى ان العقلية التركية الحديثة هى مثال العقلية السليمة التى يجب أن ينتحلها الشرق ليجارى سير الحضارة العالمية ، وكتاب « بنيدكت اسبينوزا » (٧) وهو فى سياسياته مع المقارنة ماكيافيلى ، وكانت هذه المطبوعات تكلفه جانبا كبيرا من ثروته ، والاقدام على اصدارها فى الشرق النائم مغامرة أفقدته ثروته ، واحتمل فى سبيل ذلك خسارة بلغت أكثر من سبعة آلاف جنيه مصرى مع نكوب ومعاكسات تنوء بهما همهم الرجال ، فاضطر ازاء هذا كله لتعطيل مجلته فى شهر يونية سنة ١٩٣٠ واغلاق دار العصور . وايقاف ما كان فى نيته أن يصدره من مؤلفات وما قام بترجمته عن مفكرى الغرب •

وفى فترة اصداره مجلة العصور اشترك مع نفر من رجالات مصر العلماء أمثال على باشا (٨) ابراهيم وفؤاد صروف محرر المقتطف ورضا مدور مدير مرصد حلوان وعلى مصطفى مشرفة (٩) أستاذ العلوم الرياضية التطبيقية بالجامعة المصرية والدكتور حسن صادق مدير مصلحة المناجم المصرية والدكتور فارس باشا نمر صاحب المقطم وأحد أصحاب المقتطف والدكتور أبو شادى (١٠) مدير المعمل البكتريولوجى بمستشفى الحكومة بالاسكندرية فى تأسيس المجمع المصرى للثقافة العلمية (١١) على نظام مجمع تقدم العلوم البريطانية ، وانتخب عضوا دائما فيها ، وأخيرا وجهت له سكرتاريتها الدائمة •

وفى الفترة التى انقضت بين عام ١٩٣٠ ، ١٩٣٤ ظل مظهر بعيدا عن الجو الفكرى والأدبى منكبا على مراجعة ما كتبه وتنقيح تراجمه ناشرا بين الفينة والأخرى مقالا بالمقتطف ، ولم يصدر فى هذه الفترة غير ترجمة كتاب غاندى للكاتب أندروز • وعين مظهر حينما أسس المجمع الملكى للغة العربية (١١) مترجما بالمجمع عام ١٩٣٥ م ، ومن ذلك الحين ظهر نشاطه من جديد ، اذ أخرج كتابه (فلسفة اللذة والألم) الذى يعتبر كتاب السنة فى اللغة العربية ، وبعض رسائل تاريخية عن « مصر فى قيصرية الاسكندر المقدونى » و « كليوباطره وقيصر » وتوالت مقالاته فى كبرى المجلات العربية كالمقتطف والرسالة ومجلتى •

وحياة البحاثة « مظهر » التى لم تتجاوز من دورات هذا الفلك ستة وأربعين دورة مثقلة بأكثر من عشرين مؤلف ، ألفت وطبعت منها القليل فى الشرق النائم ، تعتبر أوضح مثال لما يعانيه الكتاب الأحرار فى الشرق •

* * *

البحاثة اسماعيل مظهر من أفراد مدرسة التحرير الكامل والعتق التام للعقل الانسانى من آثار الماضى ، وهو زعيم مدرسة المعتدلين منهم ، قامت

لأساطين الفكر الغربى ، والأسلوب الجامعى عند مظهر يتميز بطابع علمى بلغ به الغاية فى كتابه « فلسـفة اللـذة والألم » .

* * *

وشخصية مظهر متعددة النواحى ، فهو عـالم مدرسى وفيلسـوف اجتماعى ومؤرخ وسوف نعرض لهذه النواحى بالتحليل والدراسة . غير أن عقليته الانسيكلوبيدية تمتاز بنزعتها العلمية الصرفة حتى فى ساحة الأدب المحضـة ، فهو لم يؤمن الا بالعلم الفائض بضروب المرونة العقلية ولا يدلك على متجه التفكير عنده مثل كراهيته للنزعات المذهبية فى أى متجه اتجهت . فلا المذهبية الفلسفية تجـد الى عقله طريقا ولا المذهبية القومية عرفت الى نفسه سبيلا ولا المذهبية الطائفية أثرت فى وجـدانه يومـا ولا المذهبية العلمية تركت فى عقله يوما من الأثر ما يمكن أن يكون حائلا يسد فى وجهه طريق التفكير المستقل القائم على وزن الحقائق ثم الحـكم فيها حـكما بعيدا عن كل المؤثرات .

وهنالك من بين الشخصيات التى عرفها الشرق شخصية واحـدة تقرب من شخصية مظهر هى شخصية الدكتور يعقوب صروف — (*) وقد

(*) أشار سامى الكيالى فى العدد الخاص من « الحـديث اغسطس ١٩٤٠ » الذى صـدر تكريما لجهود اسماعيل ادهم بعد رحيله الى مقتطفات من رسائله الخاصـة الى صاحب « الحـديث » جاء فيها : « ... قريبـا ستخرج دراسـة عن يعقـوب صروف ، وهى فى ٢٥٠ — ٣٠٠ صـفحة من قطع « المقتطف » وسأبدأ بكتابتها قريبا ولن تسغرق منى جهدا اكثر من أسبوعين لأن المـادة كاملة عندى » وقـد علق « سـامى الكيالى » على رسـالة أدهم بقـوله : « ولا اعـلم اذا كان كتب هـذه الدراسة وهـل هى فى حوزة الأستاذ فؤاد صروف ، أم فقدت بين آثاره المضيعة » .

ولم أعثر ، خـلال بحثى فى آثار اسـماعيل ادهم ، على الدراسـة المذكورة ، سوى مقال قصير يجـده القارىء منشورا فى هـذا الجزء من المؤلفات الكاملة — ادباء معاصرون . وقـد نشره اسماعيل ادهم فى كتاب « المقتطف السنوى » سنة ١٩٣٨ .

« المحـرر »

عرضـــنا له ـــ مؤسس « المقتطف » التى عرفت بنزعتها العلمية الفائقة بضروب المرونة العقلية وكلاهما يؤسس فى بناء المدرسة الحديثة والنهضة الشرقية أساسا قويا •

وأنى لا يخالجنى الشـــك أن الفكر الشرقى حينما تنتظم أصـــوله وتستقر حاله على قاعدة سوف يعرف لمظهر مكانته وسينزله منزلته الحقه فى تاريخ المفكرين الشرقيين •

صـــفة من الصـــفات ، ثم غيرها ، وبالأحرى عـــددا من الصفات المباينة التى تفرق بين الأنواع ، وان هـــذه الصفات تظهر معا فى وقت واحد • ومن هنا حاول « داروين » ان يظهر ان استجماع صفة من الصفات أو تكرار ظهورها ، يستلزمه تغيير صفات غيرها ، أما من طريق تبادل النسب فى النماء ، واما من طريق آخر سماه بالضـــغط المتعادل •

غير ان تناول نظرية العلامة « داروين » بالنقد وخصوصا انه جعل أساس النشوء عاملين توارث مؤثرات الاستعمال والاغفال وقابلية التغاير غير المحـــدودة جعلت الثقة بمقررات « داروين » تضـــعف وبوجه خاص امام التغاير الفجائى الذى كشف عنه العـــلامة الهولندى « هو غودى فريس » • وأتى مظهر بتحليله لماهية التغاير الفجائى وأعاد الثقة بمقرارات « داروين » الذى يجعل لتأثير حالات الحياة السبب فى احـــداث قابلية التغاير فى الأحياء عن طريقين : الأول غير مباشر بجعلها النظام العضوى قابلا للتشكيل والثانى — مباشر بتغاير الطبائع يتبعها تغـــاير التراكيب وتوارث ذلك •

والوراثة التى تنقل الصـــفات المكتسبة من جيل لجيل والذى يتقوم بهـــا سير النشوء حقيقة واقعية عند مظهر الذى يرى ان وقوعه مرتبط بتأثير الفواعل الطبيعية فى الجراثيم المكونة للحى لا الخلايا التى يتكون منها والا فلا تنتقل الصـــفات المكتسبة بالوراثة •

ومن أعماق مباحث النشوء ينتقل لدراسة نشؤ النوع الانسانى وحياة الانسان كمظهر كلى ازاء ظاهرات الدين والجمـــال والعقل والاقتصـــاد والأخـــلاق والاجتماع • فهو يرى متابعة للبحاثة « وولتر بيجهون » فى قانون العادة سببا لاستحداث المماثلة فى عقل ومشاعر الجماعات رادا ذلك الى أربعة حالات اجتماعية :

أولا : الاتحاد الجمعى أو القبلى كسبب فى التناحر بين الجماعات .

ثانيــا : العطف المتبادل كمؤثر فى ايجاد الاتحاد الجمعى .

ثالثــا : أهمية الوفاء المتبادل والشجاعة الغيرية .

رابعا : الدور الذى يلعبه ظاهرة الميل الى المديح والزهد فى الذم فى خلق صــفات الشجاعة الغيرية والوفاء المتبادل .

وفى هــذه الأسباب يرى مظهر داروين الحالات التى تقترن بالتناحر على البقاء لتفسح للصــفات الاجتماعية والأدبية فسحة تنفذ منها تدرجا الى حيث ترتقى وتتطور وتنتشر بين الناس .

استنادا على هــذه الفكرات الأولية فى التشوء يتدرج مظهر لعــلم الأخلاق فيرى :

« ان تحصــيل اللــذة الراهنة ــ كما يقول ارسطبس (١٢) ــ هى القاعدة فى الحياة على الضد ممــا يقول كانت Kant (١٣) على ان الفارق بين الاثنين ان فلسفة « كانت » تختط للانسان خطة فى حساب النفس ، يرجع فيه الى الضمير ، والتساؤل عند مباشرة أى عمل أيجــوز هــذا أن يكون قانون الانسانية « الأدبى ؟ » وهل ينطبق هــذا العمــل على ما تجيز الفضــائل ؟ فى حين أن فلسفة أرسطبس Aristppus لا تتقيــد الا المشاعر التى تستولى على النفس فى ساعة بعينها ، فتحصــيل اللــذة الراهنة ، سواء أكانت لذاتها أم للتحرر من ألم عارض هى عنده قاعدة الحياة ، وناموس السلوك » . اسماعيل مظهر فى « فلسفة اللذة والألم » ص ٣٥ .

« بالرغم من أن الواجب يحملنا على أن نتنكب المبالغات ، ونتقى أسلوب التطبيق الذى كثيرا ما يعتور هـذه النظرية ، وعلى الأخص عند تطبيق مذهب الانتخاب Selection فان نظرية التطور تظل بعد ذلك كله قادرة على أن تفسر لنـا كيف يخطو الانسان نحو الغيرية فان أقـل ما هنالك ان النظرية تسهل علينا فهم الطريقة التى أمكن بها خلال عدد غير محـدود من الأجيال • أن تستقوى تلك الميـول العقلية التى تنزع الى الاشتراكية الاجتماعية وتبادل المنافع العـام ، وعلى الأخص الميول التى تقسرنا على الاذعان للنظـام الضـمامى Collectivism شيئا فشـيئا على غيرها من الميول من طريق تطور الأعضاء التى يقوى مع تطورها وتهذيبها قمع الغرائز من طريق الارادة » •

غير اننا اذا أردنا أن نستهدى بضـوء هـذه النظريات لم يكن لدينا مندوحة عن أن نرجع بتصوراتنا الى الماضى السحيق الذى نعجز حتى اذا أحاطت به تطوراتنا عن أن نجيب مع تصـوره جوابا مقطوعا بصحته اذا نحن تساءلنا عن الأصـل الذى نشأت منه أو تحولت عنـه المشـاعر الاجتماعية ، فاذا حاولنا أن نؤول ذلك التصـوير تأويلا حرفيا ، كان تأويلنا له سببا فى أن تفقد لغـة الطبيعة معناها وبلاغتها • ذلك بأن هذه المشـاعر قـد يتفق أن تكون أصـلية ، كما يتفق أن تكون متحـولة عن غيرها • واذا خيل الينا أنها أصـيلة فى الانسان فهل يبعد أن تكون فى غرارتها الأولى مشاعر متحولة اكتسبها أصل قديم من أصولنا المتوحشة ؟

أما المشـاعر البدائية التى كانت سببا فى ظهور ما ندعوه (التكوين الاجتماعى) البدائى فما نشك فى أن هـذه الاحتمالات تعـلل حدوثها . ولذا يجب علينا أن نأخذها على أنها حقائق ثابتة لا تقبـل الريبة • فان السرب Herd يتقـدم فى الوجود على العشيرة Horde وكذلك نجـد أن العواطف الشعورية الفطرية فى السرب لهـا نتائج واسعة بعيـدة الأثر فى حياة المتعضـيات Organisms وما يقال هنا عن (السرب) يمكن أن يقال بغير تحفظ عن كل ما يتعلق ببقاء الأنواع والحالة فى الأنواع لا تختلف

عن حالة المشاعر والموازنات الشعورية التى تؤدى الى حفظ الحياة الفردية » •

ويعود يقول بعد ذلك :

(لقد أيدت مباحث هرنج Hering وصموئيل بتلر Samuel Butler ان هنالك فى الحياة العضوية ظاهرة خفية سمياها الذاكرة (٢١) اللاشعورية Unconscious memory وقضيا بأنها ظاهرة تلائم الحياة العضوية فى جميع مظاهرها وعلى مختلف وجوهها •

ولقد تبعهما سيمون Simon فبحث هذه الظاهرة من ناحية حيوية صرفة • وكشف خلال بحثه عن كثير من البراهين المقنعة الدالة على ان كل منبه لابد من أن يترك فى الأحياء فضلا عن الانبعاث الظاهرى الموقوت ، تأثيرا ثابتا فى مادتها • وهذا التغيير الثابت اذا تكرر حدوثه واقترن أثره بما تحدث الظروف الخارجية من آثار ، استجمع فى الأفراد صفات تتوارثها أعقابها جيلا بعد جيل ، ويقوى أثرها فى الاحياء على مقتضى ما يكون فيها من الفائدة لها فى حياتها •

على أن هذه الذاكرة اللاشعورية Mneme تصبح مبدأ من مبادىء الاحتفاظ بالذات وبالنوع ، اذ هى تستجمع على مدى الزمان تجاريب الأفراد خلال حياتهم كما انها عامل أولى فى استحداث تغايرات ارتقائية فى الاحياء) •

وهو يعرض لنظرية سميون مبينا ان فيها أصول تمت الى تطبيقات بافلوف (٢٢) بأقوى الأسباب وهو يقول :

« اننا لا نجد صعوبة تحول دون القول بأن تكرار « الفعل الأدبى » حادثا بما تنبعث فى النفس قوة الارادة من عوامل (النتيجة) لا يقتصر على أن يصبح عادة ثابتة فى الفرد بل يحدث تغييرات ثابتا فى طبيعته تتوارثه الأجيال المتعاقبة ، ماضيا فى ارتقاء جيلا بعد جيل » •

والانسان بحكم انه يعيش فى بيئة ينحصر سلوكه فيها من جهة التفكير والعمل ، والبيئة التى تكتنف الانسان طبيعية ، وهو يعنى بالبيئة نظام الأشياء والحوادث التى تتصل بها فى حياتنا عن طريق الوجود المادى الذى عن طريقه تتأتى أغراض الانسان فى الحياة ، اذ لما كان قوام الوجود المادة فى الانسان الحواس ، والحس وبوجوده ذات قوام غير مشروط على غيره ، وأنه عن طريق الاتحاد مع غيره من نظم الوعى والشعور يحدث صور المعرفة التى تقوم استنادا اليها كل كفايات الانسان فى تأدية الأغراض ، كانت البيئة الطبيعية « أساس » والانسان باعتبار أنه من حيث هو امتداد أحد مظاهر تلك البيئة ، التى تأخذ أوجها ثلاث فى الخارج ، فى المادة والزمان والمكان • والمادة (٣) عند مظهر القاعدة أو الأساس التى لا تقوم من عليه البيئة الطبيعية أما الزمان فهو صلة التشارك والتتابع فى الوجود للبيئة الطبيعية أما المكان فهو علاقة الصلة بين الموضوعات التى تتضمنها البيئة الطبيعية فى الحجم والتناسق والبعد والقرب والاتجاه فى حالتى الحركة والسكون — وهما نسبيان — وهكذا يخلص مظهر بمظاهر كمية يمكن أن تقاس تبعا لها كل من الزمان والمكان وفى هذا وحده عنده حل مشكلة الزمان الموضوعى الذى هو صورة أصلية إزاء الزمان الذاتى •

هذا الايمان الثابت بنظام البيئة الخارجية مستقلا عن الوعى الانسانى والذاتية الانسانية تشكل مدارا كبيرا فى تفكير « مظهر » يدور من حوله آرائه فى الأخلاقيات والاجتماع والدين واللغة • وهذا المدار يتفق مع مذهبين فلسفيين : مذهب الواقع ومذهب الكثرة •• وطبيعة العناصر التى يتكون منها العالم الخارجى مادية وهنا ينتصر مظهر للمذهب المادى •• ولكن باعتبار المادة فاعلة وليست منفعلة • وهو يتابع فى هذا الرأى فكرة ليبنتز فى الرأى الذرى Monadology الذى يرى القوة علة الحركة والكون ، وان الأشياء المادية مراكز تنبعث عنها قوة فاعلة مؤثرة •

ومن طريق هذه الفكرات تأتى فكرة « الحياة » عند مظهر ذات

أساس مادى تتمايز بصفات فاعلة مؤثرة هى أوجه النشاط الذى يتميز به الحى عن الجامد من غذاء وتناسل ونضج وانحلال وعلاقة تصل بين جيل وآخر من أجيال الصور الحية — هذه العلاقة هى ما تدعى « بالوراثه » وتأخذ الحياة وبيئتها فى الانسان مظهرا اجتماعيا ، والانسان كفرد فى مجتمع ومحيط يكتنفه ليس بمنفعل بل هو صاحب قوة فاعلة ، اذ ليست عوامل الطبيعة والاجتماع تتقاذف الانسان نظرا لأن الانسان ذا تأثير عاكس فى هذه العوامل والمؤثرات يتحدد الى درجة ما بمقتضى طبيعته ، وتأثير الانسان العاكس فى محيطه يأخذ ثلاث صور أساسية : الأولى — التأثير الاحساسى ويكون عن طريق احساساته لذة وألما .. الثانية — التأثير الانفعالى وهى تتضمن الاحساسات التى فى الصورة الأولى مضافا اليها كثيرا من المؤثرات العضوية العاكسة وقدر كبير من النشاط العقلى من ذلك الخوف والغضب والحب والبغض والحزن والاشفاق والعبادة .. الثالثة — التأثير العاكس ويتكون هذا التأثير فى جوهره فى تحديد المشاكل التى تصادف الانسان فى محيطه الذى يعيش فيه وفى العمل على الوصول الى حل لها . ومن طريق قدرته العقلية يستقرىء الانسان ما يستطيع أن يستقرىء من معانى الأشياء المحيطة به وطبائعها ، ويسميها بأسماء خاصة ، وبذلك تكون اللغة وتوزن قيمة الأشياء وتتحد علاقاتها ..

هذا التدرج فى فلسفة مظهر من مبحث المعرفة الى الاجتماع والسلوك والأخلاق يستمد قوته من تفكيره ومطالعاته فى مذهب النشوء والارتقاء ، ودراسة حلقات هذا التدرج من المهم جدا فى فهم فلسفة مظهر .

وقد لاحظنا فى الفترة الثانية ان مظهر يرى فى قانون العادة سببا لاستحداث المماثلة فى عقل ومشاعر الجماعات ، وقانون العادة من حيث يرسل جذوره القوية الى أعمق أغوار الجماعة الانسانية يكون مظهرا

تقليديا أو قل عاديا فى البيئة الاجتماعية الانسانية تظهر مرة فى صـورة مدنية وأخرى أخلاقية ثم تعود لتظهر مرة فى مظهر من الجمال أو مظهر من الاعتقاد والتدين • ولما كانت الحياة الانسانية تخضـع لتأثيرات القوى الطبيعية والعوامل الاجتماعية التى تحتكم فى حياة الانسان على قواعـد ثابتة ، فان نماء الانسان ونشوئه وحريته ، انما تتوقف على منتوج الصلات المتبادلة القائمة بين المؤثرات المختلفة التى يختص بها المحيط الاجتماعى والمحيط الطبيعى •

ومن هنا يرى مظهر أن تكوين الجماعات وتأسـيس الحكومات ، وتنظيم طرق التعـليم والتربية وتقـدم الآداب ، واقامة قواعد الدين ومراسمه العملية ، وعلى الجملة خلق كل المعاهد والنظامات وكل مظـاهر الحياة الانسانية ، انمـا تتأثر وتتهذب بما فى المحيط من الفواعل الاجتماعية والطبيعية ، وتتباين الظروف التى تترك أثرها الثابت فى البيئة ؛ شـأن الحياة الانسانية فى هـذا ، كشأن النباتات والعضويات الدنيا التى تتباين تراكيبها أكبر التباين وتختلف خصائصها أشد الاختلاف ، حتى تحوز من الكفاءة ما يوافق العوامل الكونية المختلفة فان اختلاف ظواهر الحيـاة البشرية وخصائصها باختلاف مجموعة المؤثرات التى تكتنفها يتجلى ظاهرا بينا فى تباين طرق الحياة ووسائلها ، وبهذا يحتفظ الانسان ببقاء نوعه وشخصـيته الانسانية منصـبة فى قوالب شتى ، جماعها يكافىء الحالات المتباينة التى يتضمنها المحيط اجتماعيا وطبيعيا • وعلى هـذا يرى مظهر ان الدين والحـكومة والآداب وبقية الظواهر التى تختص بهـا الحياة الانسانية ، تكتسب بهذه الطريقة خصائص متباينة شكلا وروحا • لدى وقوعها تحت تأثير مختلف العوامل والظروف •

هـذه الأسس التى تستمد قوتها من ساحة عـلم الحياة قرارة منطلق « مظهر فى علم الاجتماع وهو يخطو خطوة من هـذا للتاريخ مقررا ان الباعث الوحيد الذى يضطر الانسان الى الخضـوع للاعتبارات الاجتماعية والطبيعية ، هو حاجته القصـوى الى التوفيق بين ظواهر الحياة ووسائلها

وبين ضرورات التناحر على البقاء ، فالحركات السياسية والدعوات الدينية ، وتأسيس المستعمرات وتشييد قواعد الانتاج الصناعى ، وغير ذلك من ظواهر الحياة كلها • تخضع لعديد وافر من القوى الاجتماعية والطبيعية والنفسية التى تخضع لهـا الحياة الانسانية فى وجودها الكونى •

وعلى هذا يقضى مظهر بأن نشوء الأمم وتقدمها وتحررها واستقلالها ، أو استعبادها وانحلالها لا يتوقف على حاجاتها التى يستعصى الحصـول عليها لتتقدم وتترقى لا غير ، كما انه لا يحـدث بديا بفعل خصائصـها الحيوية لوحدها ، بل يرجـع الى مجموعة عوامل كونيـة ، لو استطعنا اكتناهها ، استطعنا أن نخلق من التاريخ مقياسا علميا ، نقيس به على الوجه الأكمل مستقبل الأمم والشعوب • غير ان مجموعة العوامل الكونية عند مظهر وراء تناول مدركاتنا اليوم ، لهـذا وحـده يرى مظهر أن التاريخ فن من فنون الأدب وسـيظل فنا حتى نستطيع اكتناه مجموعة العوامل الكونية التى تكتنف الحياة الانسانية •

* * *

عقيدة المفكر المصرى « مظهر » بنظام الأشياء الخارجة أولا وبامكان المعرفة ثانيـا بجانب ايمانه أن كل مظهر من مظاهر الحياة انمـا يتأثر بالمحيط الذى يكتنفها ساقته لأن يعتقد بأن اللغة العربية وآدابها أصـل تقليدى ، ما ينبغى الا أن يكون أساسا للأدب الحـديث وان الأدب الغربى ليس الا لقاحا يغـذى ذلك الأصـل فهو يرى أن محاولة المجددين اتخاذ أدب الغرب أساسا وجعل اللغة العربية أداة التعبير ليست الا خطاء واسرافا وجنوحا عن حقائق التطور الاجتماعى وخطوطه ولهذا يبدو مظهر من أنصار المدرسة الكلاسيكية الأدبية فى نظر المجددين • وقـد ظن البعض خطـأ ان هـذا يرجع لامتلاء ذهنية مظهر بالثقافة العربية قبل المغربية ، ممـا أسرف البعض فى ظنه حين توهم ان ذلك مما اكتسبه مظهر بحـكم اتصاله بمجمع اللغة الملكى (*) بمصر ولكن الحقيقة ان مذاهب النشوء وايمانه

(*) مجمع اللغة العربية الآن •
« المحرر »

بنظام الأشياء الخارجة أولا ثم امكان المعرفة بجعله العالم الموضـوعى أصـلا والذاتى فرعا ، هى التى ساقته للايمان باللغة العربية فى أسلوبها ايمانا يغلبه التفلسف والعـلم أكثر من حقائق هـذا العالم •

وفى هـذا يكمن سر احترام مظهر لأدب الرافعى رغم تباين مذاهبهما فى التفكير وتناول الأدب ، كما ينطوى فيه سر نفرته من أدب المجددين من أدباء العالم العربى كجبران وطه حسين والعقاد •

وهـذه العقيدة جعلت مظهـر يؤمن « بالثقافة التقليدية » التى توارثتها مصر على مدى الزمان من أسلافها ، فهو يرى فى هـذه « الثقافة التقليدية » أساسا لمصر ما تحاول أن تنفلت منه الا وتبوء بالفشل • ذلك بأن الثقافة التقليدية أصـل يرتكز عليه الطبع الماثل فى أخلاق الأمم وطرق سلوكها فى الحياة • وما عداها مما يعرض لبيئة الجماعة ومحيطها فتابع لهـا ولواحق بها ، والتوابع لمـا كانت تتأثر بالأصـل وتتكيف اللواحق بالأرومة ، فما من ثقافة حديثة تضـاف الى ثقافة تقليدية الا وتكيف الدخيل تكيفا يتابع فيه ما يحتاج اليه الأصـيل من ملابسات •

هـذه هى العقيدة الأساسية التى يجعلها مظهر أساسا للاصـلاح التعليمى والاجتماعى فى مصر الحديثة ، بهـا تقومت دراسـة « التعليم والحالة الاجتماعية فى مصر » كما ارتكزت عليها مذكرته التفسيرية لانشاء حزب الفلاح •

يؤمن مظهر بالاشتراكية الفردية تلك التى تسوى بين الناس فى فرص الحياة • فهو يرى فى تحليله للرأسمال انه مهما اختلفت نظرات الباحثين فى رأس المـال فانهم متفقون على ان هنالك رأس مـال لا يمكن أن تتناوله دعوتهم ولا يستطاع أن يلغى أو يفقد بمحض الارادة البشرية ، ذلك هو رأس المـال الطبيعى ، فالقوة والمواهب العقلية والكفآت بأنواعها وضروبها كالجمال وحسن الصوت والخديعة وقوة الارادة والذكاء والشجاعة والصبر على احتمال المكاره عامة ، هـذه الأشياء وما اليهـا رأس مـال طبيعى لا يستطيع القائمون ضـد رأس المـال أن ينتقصـوه بدعوتهم • فهو

بهذا يؤمن بأن رأس المال لا يمكن محوه بل غاية ما يستطاع هو أن يلغى بعض وجوهه ويحور البعض الآخر ان استلزمت الظروف هذا •

أما الحرية فهى المبدأ الأساسى المقدس عند مظهر ، وهى تقضى بأن كل امرىء عليه وزر ما اكتسب وله فائدة ما كسب ، وهو ينادى بسيطرة هذا القانون فيقرر ان كل فرد له أن يجنى من الدنيا بقدر ما تؤهل مواهبه وتنتهى كفاءته فى دائرة القواعد الطبيعية •

وفى هذا تتهدم فى نظره ثلاثة أرباع الدعوة ضد رأس المال ، ويظل رأس المال باقيا على قواعد الحرية والآداب •

أما توريث المال المكسوب لفرد ما فهذه من أسباب القبض على خناق الطبيعة ولهذا يحمل مظهر على توريث المال المكسوب ويقرر أنه متى توافرت أسباب المساواة فى اعطاء كل فرد من أفراد الجمعية فرصة مساوية أو مقاربة لغيره فى الحياة ، وترك الجميع يرتعون فى أقطار الحرية يجمعون ما يجمعون ويفقدون ما يفقدون والكل يورثون النظام الاجتماعى القائم على تنمية مواهب الفرد وكفائته نواتج مجهودهم فاذ ذاك يتحقق الاصلاح المنشود ، وهنالك تكون المساواة النسبية المرتكزة على المواهب الفردية وهى حد الامكان ، لا المساواة المطلقة التى ينشدها خياليو الفلاسفة وما هى فى الواقع الا حد الاستحالة •

وايمان مظهر بالفردية الاشتراكية ترجع لحقيقة بيولوجية واجتماعية فى الوقت نفسه فى قانون تنازع البقاء بين الاحياء على أساس الكفايات الوراثية والحرية الفردية الشىء الذى استرعى من قبل انتباه البيولوجى الانجليزى الأشهر « الفرد رسل والاس » والاجتماعى الكبير « بنيامين كيد » •

وهذه العقيدة العلمية ظهرت فى مبادىء حزب الفلاح المصرى فى ثلاثة مبادىء : التسوية بين الناس فى فرص الحياة ، وتحديد ملكية الأراضى ، وزيادة نسبة صغار الملاك ومحاربة المبادىء البلشفية (٢٤) •

مظهـر كمصلح اجتماعى وسياسى

— ٤ —

فهمنا الى الآن التكتلات الأساسية التى تستند اليهـا عقيدة مظهر الاجتماعية والسياسـية ، فايمـانه بالفردية الاشـتراكية جعلته يؤمن بالديمقراطية الفـردية تلك التى تقـوم على توازن القـوى الحزبية ، فالديموقراطية كمبدأ نظرى اجتماعى فضـيلة من الفضائل المدنية ، لأنها تحمى الحرية الفردية وتفرض تساوى الأفراد أمام القانون • أما كنظام سياسى ففيها الشىء الكثير من صـور الانحراف ، الذى يرجع لقصـور العقل والآداب الانسانية عن تنفيذ مثالياتها تنفيذا يكفل قيام النظام على الوجه الديموقراطى الصحيح •

يؤمن « مظهر » بأن الديموقراطية كما قال الفيلسـوف الانجليزى « جون مورلى » بأنها حـكومة من الشعب وللشعب وهى ذات مظهرين : الأول — ديموقراطية الأفراد وهى عبارة عن قيام حـكومة تتوفر فيهـا الحرية الفردية بما يستتبعها من حرية الفكر وحرية المعتقد وحرية الكلام والنشر ••• الخ والثانى — ديموقراطية الجماهير وهى عبارة عن قيام حـكومة تبنى على عاتق الجماهير فتفسد ديموقراطية الارادة فسادا حده الأدنى الاستسلام للمشاعر والعواطف فى سياسة الشعب ، وحده الأقصى قتل حرية الأفراد ابقاء على حرية فرد واحـد ، هو « الديماغوج » القائم على قيادة الجماهير •

وهو لهـذا يحمل على ديموقراطية الجماهير مؤمنـا بالديموقراطية الفردية يستتبعها الحـكم النيابى الدسـتورى التى مهما كانت مساوئها فهى أفضـل نظـام من الممكن اصـلاحه اذا فسد واكماله ان نقص ، بعكس الديكتاتورية والحـكم الاستبدادى الذى لا يزيده محاولة الاصلاح الا فسادا ولا يلجئه السعى الى الكمال الا تماديا فى الظلم والاعتساف •

هـذا الايمان بالديموقراطية الفردية وبالحـكم النيابى الدستورى هى التى حـدث « مظهر » لمناصرة حزب الأغلبية لمـا اقيل من الحـكم عام ١٩٢٨ (٣٥) وتولى الحـكم نفر من الأقلية رغم أنه ليس من حزب الأغلبية وقد كتب وقتئذ يقول :

« ان أغلبية السعديين (٣٦) — يريد بهم الوفديين (٣٧) — فى مجلس النواب ساحقة وأنهـا أكثر ما يجب أن تكون ، ونؤمن بأنه من الأوفق بمصـالح هـذه الأمة ان يكون بين الأغلبية والأقلية تقارب ما فى القوة والاستعداد • ونؤمن بأن اضعاف حزب الأغلبية يكون أكثر عودا بالنفع على شكل الحـكم وعلى البلاد •• ولكن لا نؤمن بجانب هـذا أن تداس الحرية ويقبر العـدل تحت عنوان الاصلاح المزهوم ، وتحت عنـوان الأخذ بيد الأمة لتعرف حقا هى لا تريد أن تعرفه بطريق القهر والارغام » •

وقد أشار وقتئذ « مظهر » الى أقرب طريق للهدى أن يترك الدستور قائما ، وحق الأمة فى تطبيق دستورها قائما ، فيحكم البلاد حزب الأغلبية كما يريد ، وتقوم أحزاب الأقلية بمعارضة نزيهة أساسها التعاون على الاصلاح قبل كل شىء ، فتنال من الثقة قدرا يفقده حزب الأغلبية على مدى الزمان حتى تتوازن القوى من طريق طبيعى معقول •

والآن ونحن فى عام ١٩٣٧ (*) نرى فى البلاد المصرية ما يؤيد وجهة نظر مظهر ، فقـد انصرف عدد غير يسير من حزب الأكثرية بعد أن تولت الأكثرية أكثر من عامين ، بل ان الأكثرية مهددة الى الانقسام الى حزبين : حزب أكثرية ولكن غير ساحقة تحت زعامة مصطفى النحاس ومكرم عبيد وحزب أقلية من الأكثرية تحت زعامة أحمد ماهر والنقراشى وحامد محمود •

* * *

(*) تاريخ تحرير الدراسة التى كتبها د. اسماعيل ادهم عن المفكر اسماعيل مظهر •

« المحرر »

هـذا هو اسماعيل مظهر المفكر المصرى !

وقـد عالج مظهر الكثـير من المعضـلات الاجتماعية فى مصر فى أقاصيصه ، برغم ان « مظهر » بطبيعته ليس قصاصا وروائيا ، فقد نجح بماله من روح تحليلية أن يقدم مجموعة من القصص أهمها « هـذيان » و « الفيلسوف الصامت » و « عبث الحياة » وهى تمتاز بوحدتها وانسجامها الشىء الذى يفتقد فى معظم القصص المصرية • وهـذه القصص عيبهـا الوحيد نقصـان روح المرونة القصصـية ، وهى فى مجملها مقتطعة من صميم الروح المصرية والحياة الريفية ، فقصـة « هـذيان » تصـور لك النزاع بين الجـديد والقديم والصراع بين العقلية الحـديثة والتقاليد وتقوم على الفكرات الأولية التى قامت عليها خطوط كتابة « فلسفة اللذة والألم » وقصـة « الفيلسوف الصـامت » تقوم على مأثورة عربية : اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غـدا » •

وأسلوب اسماعيل مظهر اللغوى سليم يجرى على الأصول الكلاسيكية حتى أن نفرا من المفكرين المصريين يقولون عنه انه يكتب العلم باسلوب كتاب العصر العباسى ، وهـذا صحيح الى حـد كبير • والبحاثة مظهر مبسوط العـلم بالانجليزية والعربية الى الالمام باللاتينية واليونانية •

❋ ❋ ❋

ليس من السهولة فى مكان أن آتى على جميع المراحـل التى جازها البحاثة « مظهر » وأن أتناول نواحيه المتعـددة لأن التعرض لحياة كاتب معاصر بدقائقها لا يحتمل فى الشرق العربى بل كل محاولة لهذا الغرض ترتد فاشلة ، فاذا من الصـعب أن نعرف المؤثرات الداخلية التى كيفت حيـاة مظهر شيخ المفكرين المصريين •

ولد مظهر من أسرة تركية من سلالة هؤلاء الأماجد الذين سطروا فى سجل التاريخ صـفحة رائعة بفروسيتهم وشجاعتهم ، أولئك الذين نشئوا

فى سهوب آسيا الوسطى فاستمدوا من براريها التى تمتد مع امتداد البصر طبيعتها التى لا تتصنع الاقدام مع الشجاعة والصراحة وبهذه الصفات وحدها ملكوا العالم فى حقبة من الزمن لا تتجاوز بضع دورات من دورات هذا الفلك السيار . ولا مشاحة أن اسماعيل مظهر ورث عن أجداده المتحمسين خلال الاقدام والشجاعة وصلابة الرأى والصراحة والاستقلال المطلق والتمرد على كل شىء وساعد على هذه الوراثة نشأته الحرة التى تركت لكفاياته الطبيعية أن تنمو فى اتجاهها الطبيعى ، لهذا خرج « مظهر » نسيج وحده بين المفكرين المصريين .

ورغم أنه فى السادسة والأربعين من سنى حياته (*) الا أن الطبيعة لم تقدر على أن تقضى على عنصر الشباب الجبار فيه فهو حياته اليومية يقوم بأعمال تنوء بهاهمهم نفر من شباب هذا اليوم فى مصر الحديثة فأعماله فى مجمع اللغة العربية الملكى الى جانب دراساته فى المنزل تستنفذ حياة هذا المفكر حتى انه لا يجد من وقته ما يصرفها فى صخب وضجة الانقلابات السياسية فى مصر .

ولقد تعرض مظهر لمهاجمة رجال المدرسة القديمة كثيرا ولمعاكسة نفر من رجال المدرسة الحديثة وكان متهما فى عقيدته الاسلامية من الرجعيين وفى نصرته للمبادىء الشيوعية عند الكثيرين من رجال المدرسة الحديثة غير أن هذه المهاجمات لم تنل من مكانته العلمية عند خاصة المصريين الذين يعتبرونه شيخ رواد المباحث العلمية فى العالم العربى ، ولم تضعف من نفوذه الأدبى .

ومن أهم المهاجمات التى تعرض لها « مظهر » الحملة التى قام بها الأديب عباس محمود العقاد ونفر من رجال مدرسته ، والحملة التى أثارها البحاثة أحمد فريد بك رفاعى لتعرض مظهر لنقد كتابه عن « عصر المأمون »

(*) رحل عن عالمنا (١٩٦٢) .
« المحرر »

كذلك الحملة التى شنها الشيخ رشيد رضا صاحب مجلة المنار على مظهر ورجال مدرسته لحملتهم على العقائد والتقاليد ٠

المعرب : صرفنا النظر عن ترجمة المراجع التى تحصر مقالات مظهر لأنها تشغل أكثر من ١٠ صفحات من قطع المجـلة ، كما صرفنا أثناء ترجمة البحث نقل الهوامش التى ذكرها الكاتب لأنها تشغل فراغا ليس باليسير وان كنا على ضـوء هـذه الهوامش رجعنا لآثار مظهر ونقلنا كلامه بأمانة بدلا من ترجمتها عن الكتاب ٠

الحـديث : واضطررنا نحن أيضا ان لا نثبت المراجع التى رجـع اليها المؤلف فى بحثه عن الأستاذ مظهر وهى تربو على ست صفحات كاملة من صـفحات المجـلة ٠

توفيق الحكيم

بقلم

الدكتور اسماعيل أدهم

عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسي للدراسات الاسلامية
وأستاذ التاريخ الاسلامي والأدب العربي بكلية التاريخ التركية
ومعهد الدراسات الأدبية

و

الدكتور ابراهيم ناجي

يسرنى ، وأنا فى مصر ، أن أنشر هذا الكتاب عن « توفيق الحكيم » • وهو بقلم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم الذى انتحر فى بدء هذه الحرب (*) ، فى الاسكندرية ، لعوامل خفية لا تزال مجهولة •

وقد أتيح لى أن أنشر هذه الدراسة فى مجلة « الحديث » — بين ما نشرته من رسائل الدكتور أدهم عن كبار الأدباء المعاصرين فى عدد خاص مستقل وزع على المستشرقين وعلى رجال الفكر فى البلاد العربية ، ولم يكد ينشر هذا العدد حتى انهالت على الطلبات من مختلف الأقطار تطلب هذه الدراسة • وما كان فى الامكان تلبية هذه الرغبات لأن النسخ التى طبعت كانت محدودة جداً ، وهذا الذى حدانى أن أعيد طبعها فى كتاب مستقل ، متوخيا من وراء ذلك أمرين :

الأول : اعادة نشر ما كتبه المستعرب أدهم وفاء لذكراه وتقديرا لمواهبه •

والثانى : لقيمة الدراسة ، وهى تؤرخ ناحية دقيقة من حياة أديب مفكر من كبار أدباء مصر المعاصرين •

فتوفيق الحكيم هو الوحيد بين أدبائنا الذى ينتج انتاجا أدبيا خالصا يتسم بالنزعة الفنية • فمذ أصدر روايته « أهل الكهف » الى روايته الأخيرة « الرباط المقدس » ، لم ينحرف عن غايته المثلى • واستطاع بهذا الاتجاه ، أن يغمر أدبنا المعاصر بألوان زاهية وزهرات جميلة عبقة ، فقد أصدر ما يقرب من ثلاثين قصة : محلية وعالمية ، عرض فيها الى شتى نوازع الحياة ، فكان فى جميع قصصه ورواياته هذا الأديب الذى يكتب بصدق ، والفنان الذى يرسم الطباع البشرية بأسلوب شائق وتصوير بارع تنبثق من ثنايا كلماته القوة •• وليس له خارج

(*) الحرب العالمية الثانية .

المحرر

حـدود القصـة غير أربعة كتب : « تحت شمس الفكر » ، « من البرج العاجى » • « تحت المصباح الأخضر » ، « زهرة العمر » وقد جمع فيها طائفة من مقالاته فى الأدب والفن والثقافة ، فى الدين والمرأة والسياسة ، وفى أدب الرسائل ، وجميعها تصـور آراءه الصريحة فى الحياة ومشاكل المجتمع ـ هـذه الاراء التى أرسلها فى اطار من أدب المقالة بأسـلوب يفيض بالقوة والحركة ، وبروح ملهمـة قـد استمدت عناصرها من كل ما فى دنيا الفن من ألوان زاهية جميلة •• وكأنه لم يستطع حتى فى معالجة هـذه القضايا أن ينحرف عن الروح الفنية التى تميز أسلوبه سواء أكتب فى هذه التوطئة لسرد الأمثال ، فكتبه مقروأة ، وتكاد تكون أكثر الكتب العربية انتشـارا بين أيدى القراء •• وهى ترينا أن توفيق الحـكيم حتى فى معالجته القضـايا الكبرى ذات المسـاس المباشر بالمجتمع والسياسة أديب يكتب دائما بوحى من شعوره الصادق واحساسه الفنى •• نعـم ، لا يتسع المجال هنا لسرد الأمثلة أو تلخيص رواياته ، وهى المـادة التى تقوم عليها دراسة المرحوم أدهم ، فقد عرض اليها عرضا شاملا ولم يترك ناحية فيما يتعلق بأدب الحـكيم وحياته الا درسها درسا دقيقا ومحكما • واذ كانت هـذه الدراسة قد كتبت فى سنة ١٩٣٨ ، وكان الأستاذ الحكيم قـد أنتج أكثر من عشرين قصـة فى موضوعات مختلفة ، أى أن شطرا هـاما من انتاجه الأدبى لم يدرس ، واذ أعـلم أن للدكتور ناجى آراء جديدة فى شخصية الحـكيم ، وفى أدبه ومؤلفاته ـ وهى آراء مستمدة من أحـدث نظريات علم النفس ـ فقد رغبت اليه فى أن يتناول هـذه الفترة مما أنتجه « توفيق الحكيم » ، فقبل مرتاحا ، وأعد دراسة مستقلة نفـذ فيها الى هـذه الملتويات الغامضـة فى نفسية الحكيم فجلاها أدق جلاء •• وليس هـذا بغريب عن الدكتور ناجى ، وهو من أقدر الكتاب استكناه هـذه الشفوف الملهمة فى طبيعة الأدباء ، وهو الى هذا ، كمـا يعرف القراء ، شاعر ملهم أيضـا من أصدق الشعراء العاطفيين •••

وهـذا الذى جعلنى أضم هذه الدراسـة التحليلية الى ما كتبـه المرحوم الدكتور أدهم ، وبذلك يكون بين قراء العربية دراسة شاملة بقلم

أدبيين عالمين لكل واحـد منهما اتجاهه ونظرته فى الأدب ، الأول من الناحيه التاريخية التحليلية ، والآخر من الناحية البسيكلوجية العلمية ــ وما أحوج أدبنـا الجـديد الى أن يخضـع لهذين العاملين الهامين لا سـيما فى التراجم الأدبية .

والحق ، أن « توفيق الحكيم » ــ وقد شغل حيزا كبيرا من الأدب المعاصر ــ يستحق أكثر من دراسة واحـدة فقد اتجـه بأدبه اتجاهات حرة ، لم يخضـع الا لعاملين أساسيين : الفن والحياة . فهما اللذان يوجهانه فى كل ما يكتب ، وهو يحاول ، ما استطاع ، أن يتحرر من هـذه الاعتبارات التى تجعل « فكر » الأديب و « شعوره » خاضعين للأجواء الموبوءة التى لا تتحرج أن تدوس صاحبهما فى سبيل غاياتها السفلى ..

لقد أنقذ الحكيم نفسه من هـذه التيارات : فى « السـياسة » و « الحزبية » معـا . وهو على حق حين يدعى أن رسـائله ومقالاته وقصصه ورواياته قـد كتبت فى « برجه العاجى » ؛ نعم ، انه على حق فى دعواه هـذه وما عليك الا أن تلاحظ حركاته حين يكون فى جمع مع صـفوة أخوانه ، فقـد تظنه معهم ، وهو ــ على الأكثر ــ بعيد عنهم ، تحادثه فيهز رأسه ، وتحسب أنه مصغ لك كل الاصغاء ، ولكنه فى الواقع ، غير ذلك .. فكأنما هناك موحيات لطيفة تجتـذبه الى عوالمها السـحرية الجميلة .. فينساك ، وينسى كل ما يخوض فيه الاخوان من الأحاديث .. أهى ذهول الفنانين ؟ لا أعـلم .. ان الحـكيم يمر بهـذه الحـالات كثيرا ... ولكن سرعان ما يستيقظ من غفوته الحالمة . فيحدثك بقوة . وقـد ينقلب حديثه الهادىء الى شبه محاضرة فتعجب من الحالتين : من ذهوله وانتباهه ، ومن « عاجيته » ــ ان صـح التعبير ــ و « واقعيته » معـا ..

كان توفيق الحكيم ، الى سنوات خلت ، من موظفى الدولة فاستقال غير أسـف على تلك الأيام التى مرت من حياته ، والذين قرأوا روايته

« براكسا أو مشكلة الحكم » وعلموا البواعث التى دفعته لتأليف هذه الرواية يقدرون كل التقدير « ذاتية هذا الأديب ، وقد لا يخلو الالماع الى هذه القصة من فائدة فلتوفيق الحكيم رأى فى الحياة النيابية لم يرق لبعض كبار موظفى الدولة ، ولبعض الوزراء بصورة خاصة ، فكتب رأيه هذا بمقال ، وكان ذلك مدعاة لأن يؤاخذ ويحاسب على رأيه ، فماذا عمل ؟ أنه لم يناقش أحدا .. ولم يلجأ الى ميدان الجدل ليدعم رأيه بالحجج السفسطائية . ولم يلجأ أيضا الى هذه الطرق التى يلجأ اليها الموظفون ذوو النفوس الصغيرة .. لا .. لقد التجأ الى هيكله الفنى ، أو الى « برجه العاجى » وكتب قصته هذه التى يصور فيها فساد الحياة النيابية تصويرا صادقا بأسلوب فنى رائع ينتقل بالقارىء من الحيلة الى السخرية الى المثالية وأخيرا الى الواقع وبذلك طمأن نزعته الفنية ازاء الذين لم يشاءوا أن يفهموا نقده البرىء كأديب يرغب فى الاصلاح للاصلاح لا لشهوة من الشهوات .

وظلت الحياة الحرة الطليقة تجتذبه الى أن تحرر من ربق « الوظيفة » وأعبائها الثقال ــ من عالمها الضيق المربوء الى الحياة الأدبية الرحبة وعالمها الفسيح ، ويكاد يكون وحده بين أدباء العربية الذى اتخذ الأدب والفن عمله الوحيد فى الحياة ، وهو بين أدباء العربية الوحيد أيضا الذى بلغ مكانته وشهرته بالأدب وحده دون أن يعتمد على جاه « الوظيفة » أو على مواضعات « الحزبية » أو على نفوذ « السياسة » وسلطانها الفعال . وهذا الذى جعل لرأيه وأدبه هذه القيمة فى الكثير مما تواجهه الحياة الفكرية والسياسية معا .

وبعد فليس المجال هنا للاسهاب عن توفيق الحكيم أو كتابة بحث عنه (٣٧) ، ولكنى أردت ، بهذه الكلمة السريعة ، أن ألم الى بعض نقاط لابد منها قبل نشر هذه الدراسة القيمة التى كتبها المرحوم أدهم الذى مد الأدب العربى بالكثير من الدراسات الحرة التى تتسم بالبراعة العلمية الخالصة ، فدراسته عن جميل صدقى الزهاوى ، وخليل مطران ،

وطـه حسين ، وميخائيل نعيمه تدل على مدى نزعته العلمية الخالصـة فى البحث ، ولا أطيل أكثر من هـذا فحسبى هذه الكلمة ، ولأترك للقارىء أن يستمتع بمـا كتبه أدهم — رحمه الله وما كتبه ناجى (٢٨) — مد الله فى عمره — ففى ما كتباه نظرات صادقة عميقة عن أسمى ما أنتجه أديب معاصر فى عالم الفن الروائى والمسرحى • وهـكذا ، فيسرنى كما قلت فى البدء ، أن أضع أمام القارىء دراستين قويتين لمؤرخ عـالم ، وأديب عـالم : لهما مركزهما المرموق بين الأدباء المفكرين ، وبذلك أكون مهدت للأدب المعاصر أن يتولى المعاصرون دراسـته بكثير من الجرأة والحرية والتوسـع •

القاهرة فى ١٥ — ١ — ١٩٤٥

سـامى الكيـالى

بعض ما كتب عن دراسة الدكتور أدهم

فى الأدب العربى المعاصر

« دراسات يلفت النظر منها ، من جهة ، أسلوبها العلمى البحت ، ومن جهة أخرى ، تغلغل الكاتب فى روح الأدب الغربى مما لم يظفر بمثله فى دراسات باحث آخر » .

المستشرق جورجيو ديلا شيدا

« دراسة لا أشك لحظة فى أنها لو عرفت على حقيقتها لوجهت النقد فى الأدب العربى الى وجهه الصحيح وأقامته على الطريق المستوية » .

مصطفى صادق الرافعى

« لو أننا كنا ندرك مغزى النهضة الحديثة والتقدم البشرى فى القرن العشرين لكافأنا الدكتور أدهم بأحسن ما يكافأ به كاتب لكى لا ينقطع عن الكتابة فى تلقيح أدبنا بالأساليب العلمية وتعيين الطرائق للرقى بأنفسنا وآدابنا » .

سلامة موسى

« ان دراسات الدكتور أدهم من أدق الأبحاث التى عرفها عالم الاستشراق أخيرا » .

المستشرق فيسفولد كزمبروسكى

« لا تجد بين كتب المستشرقين ودراساتهم عن الأدب المعاصر ما يقف الى جانب دراسات الدكتور أدهم من وجهة تذوقها للروح العربية وتشربها ج الآداب العربية » .

المستشرق جورج كمبفماير

« العبرة فى دراسات الدكتور أدهم بالنهج الدراسى نفسه وبكيفية تناوله لموضوعاته بما ليس معهودا من قبل فى الأدب العربى » .

الدكتور أحمد زكى أبو شادى

« ... العرب قد آثروا بحكم طباعهم سوق كل نبأ على التجريد ، لا يعدون لباب الخبز ولا يتناولون من صفة الأشخاص سوى ما يعلق لزاما بذلك اللباب . فعلوا ذلك باجادة انشائية لا تضارع ، وايجاز فى السرد يكاد يكون غاية فى الايجاز ، ولم يقدروا للمطالع حاجة للوقوف على غير الجوهر أو صبرا على تبسيط . وأما الفرنجة فهم يصفون بالكلمة العاجلة ما يهىء للقارىء الزمان والمكان ويبينون بالعبارات السريعة مقومات كل شخص ومميزاته ويكدون الذهن فى تصوير النوازع النفسية والخلجات الوجدانية ويدخلون الحوار وان لم يتفسح ألا لأقله ليقذف فى روعك أنك بمشهد وبمسمع ممن تقرأ سيرتهم .

خليل مطران

« ... الذهنية العربية تنقصها الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية ، فمن هنا كان الفن العربى مظهراً لتفتح ذاتية الفنان عن نفسه ، ومن هنا كان فى أغراضه فرديا ، لأن الفنان يعيش فى حاضره ، ولا تتجلى له الأشياء فى تطورها التاريخى ، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبة على فن العرب » .

الدكتور أدهم

تقدمه الدراســـة

هــذه .. دراسة فى الأدب العربى المعاصر . خصصتها بفنان مصر :

توفيق الحـــكيم

وأنا شاكر لكل من أعاننى « ــ بعلمه أو قلبه أو عطفه ــ وأخص الشكر الأستاذ سامى الكيالى الذى تفضــل فنشر مبحثى فى عدد خاص من مجلة « الحــديث » التى يصدرها عن مدينة حلب بسورية الشمالية . كما أشكر الصديق العالم الدكتور حسين فوزى لمـــا قدمه الى من مساعدة جزيلة بايقاف على جانب من تاريخ حياة صديقه الفنـــان الكبير توفيق الحـــكيم .

وانى لآمل أن تكون دراستى هــذه مع ما أنشره من دراســـات فى الأدب العربى بعض التوجيه نحو « الموضــوعية » فى البحث وذلك نتيجة لأسلوب بحثها العلمى ووسائل درسها التحليلى . كما وأنى أرجو أن تكون دراساتى هــذه مقدمة لاهتمام زملائى الجامعيين فى أوروبا وأمريــكا من المستشرقين والمستعربين بالأدب العربى المعاصر وأعلامه . فيتولونه بالدرس الذى يتفق وماله من المميزات التى تجعــل له مكانا بين آداب الأمـــم .

الاسكندرية : ٢ شارع موظش باشــا

أول سبتمبر : ١٩٣٨ م

٦ رجب ١٣٥٧ هـ

اسماعيل احمد ادهم

البـــاب الأول

الفن القصصى والمسرحى

فى

الأدب العربى الحـــديث

— ١ —

لم تنشأ القصة والأقصوصة (١) فى الأدب العربى الحديث من أصل عربى قديم كالمقامات والقصص الحماسية مكا يظن البعض (٢) انما نشأ فن القصص مترعرعا فى الأدب العربى الحديث تحت تأثير الآداب الأوربية مباشرة (٣) ومـا يمكن أن نقوله فى الفن القصصى يمكن أن نقرره لفن المسرحيات (٤) فاذا صح هـذا الرأى لهذين الضربين من الفن فليس من حاجـة الى أن نبحث عن الفن القصـصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث — فى آداب العرب القديمة (٥) فى مستهل القرن التاسع عشر بدأ

---

(١) القصـة Roman والأقصـوصة Conte كلاهما يدخل تحت باب واحد ، هـذا الباب هو باب الفن القصصى . أنظر بحث دقيق عن استعمال كتاب العربية للفظتى قصة وأقصوصة فى مجلة المكشوف ببيروت م ٤ (١٩٣٨،) وأنظر المقتطف . عدد فبراير ١٩٣٢ ص ٢٣٣ حيث يستعمل الكاتب لفظـة الرواية مقابل novel والقصـة مقابل Conte وانظر محمود تيمور فى ويدمر فى دراسة عن محمود تيمور القصـاص المصرى ص ٩ الهامش رقم ٦ حيث يستعمل الأقصوصة عربيا مقابل Conte فرنسيا و Story انجليزيا والقصـة مقـابل Roman فرنسيا و Novel انجليزيا .

(٢) ويدمر فى دراسـته عن محمود تيمور القصـاص المصرى ، برلين ١٩٣٢ ، ص ٩ — ٤٧ وكـذا انظر محمود تيمور فى نشوء القصـة ونطورها القاهرة ١٩٣٦ ص ١٨ — ٤٩ .

(٣) اغناطيوس كراتشقوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى الحديث بملحق دائرة المعارف الاسلامية والترجمة الغربية بمجلة « الرسالة » السـنة الرابعة العـدد ١٧١ ص ١١٦٩ .

(٤) المسرحية تقابل الأدب الدرامى فى الآداب الأوربية ، غير ان الاستعمال العربى جار على اعتبار الفن التمثيلى المقابل العربى للاصـطلاح الافرنجى أنظر فى ذلك فى مجـلة المعهـد الروسى للدراسات الاسلامية ، م ٣٧ ج ٤ ص ٣١١ — ٣١٤ .

(٥) كان خطأ الباحثين فى اعتبار فن القصص والمسرحية ذا أصل عربى فى المقامات والقصص الحماسية والحوار القائم فى اشعار عمر بن ابى ربيعة ، ذا سبب واضح فى انهم لم يفرقوا بين الفن القصصى والمسرحى كما هو فى الآداب الأوربية وبين تلك المحاولات التى تعتبر ظلا لهذا الفن كما هو فى الأدب العربى هـذا الى ان نسج أوائل رواد فن القصص فى الأدب العربى الحديث

الشرق العربى ينفض عن نفسه غبار الجمـود ، ويستعيد ما كان له من مجـد أثيل فى القرون الوسـطى وكانت حركة البعث فى الشرق الأدبى رجوعا الى ينابيع الثقافة والآداب العربية فى عصور ازدهارها . ومن هنا كانت نهضـة الشرق العربى فى الأصل بعثا لتراث العباسيين والأندلسيين وامتدادا لثقافة العرب الكلاسيكية (٦) غـير أن المدنية والثقافة الأوربية كانت قـد غزت الشرق العربى مع حملة نابليون (١٧٩٨ — ١٨٠١) كما قامت لنفسها فى الشرق الأدنى تكتلتين تؤثر منهما فى ثقافة الشرق الأدنى . وكانت التكتلة الأولى لبنان وسورية حيث تقوم مدارس الارسـاليات (٧) والتكتلة الثانية كانت مصر حيث قامت فيهـا نهضـة عملية على عهـد محمد على (١٨٠٩ - ١٨٤٨) انتهت علمية فى عهد اسماعيل (١٨٦٣—١٨٧٩) وكان من مظاهر النهضـة فى مصر تأسيس مدرسة الألسن سنة ١٨٣٦ م وارسال البعثات العلمية والصـناعية الى أوربا وعلى وجـه خاص الى فرنسـا (٨) وكان نتيجة ذلك ان خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله الى

=

على اسلوب المقامة كان سـببا مباشرا للوقوع فى هـذا الوهم عند الكثيرين من الباحثين الغربيين وقـد تابعهم فى وهمهم كتاب العربية ، والصحيح أن القصـة الحديثة فى الأدب العربى نشأت مستقلة عن تيار الماضى . نشأت تحت التأثير المباشر للاداب الأوربية انظر لنـا فى ذلك ، القصة فى الأدب العربى الحـديث ، بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، م ٣٥ — ١٩٣٥ ص ٣٩ — ٤٣ .

ومن المهم ان نقول أن القصص والمسرحيات فى الأدب العربى القـديم تافهة الموضوع ويستحسن أن ينظر فى ذلك ما كتبه عباس محمود العقـاد فى كتابه « الفصـول » وما نقله عنه وبدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ١٥ كـذلك انظر خليـل مطران فى المقتطف م ٨٢ ج ٤ ابريل ١٩٣٣ ص ٥٠٠ .

(٦) انظر لنـا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٤ — ١٩٣٤ ص ٣١٠ — ٣٤٨ والفصـل الأول من ص ١٣ — ١٩ من دراسـتنا « الزهاوى الشـاعر » .

(٧) انظر عن البعوث والتعليم فى سـوريا ولبنـان . K. T. khairallah فى كتابة Lasyrie باريس ١٩١٢ ص ٣١ — ٥٩ .

(٨) « التعليم فى مصر من الفتح الاسلامى الى الآن ، بمجلة مصر الحديثة المصورة م ٢ ج ١١ — ٢٩ أكتوبر ١٩٢٨ ص ١٧ — ٢٢ .

أوربا ... وكان أثر ذلك كبيرا فى اقامة نزعة قوية نحو الثقافة الأوربية .

أما فى لبنـان وسورية فقـد خرج جيل الشباب متأثرا بنزعات الفكر والمنطق الأوربى ، وكان يقوى من أثر هـذا المنطق عندهم ، أنهم كانوا يرحلون فى العموم الى أوربا وعلى وجه خاص الى فرنسا للتزود من تفكير الغربيين وثقافتهم ولتكميل دروسهم . وعلى يد هـذا الجيل تقطعت كل الصـلات بالماضى فى الشرق الأدنى ، وكان هؤلاء رسـل الثقافة الغربية والفكر الأوربى فى المجتمع الشرقى .

— ٢ —

قام هـذا الجيل نتيجة لاتجاهه صـوب أوربا بترجمة جانب من تراث أوروبا العلمى والفكرى من اللغات الأوربية وعلى وجـه خاص من الفرنسية ، غير أن هـذه الحركة لم يكن لها أثر مباشر فى الأدب العربى ، ذلك لأن الاتجاه كان عمليا محضـا ولمـا كانت مصر قـد سبقت جارتيها لبنـان وسوريا فى حركة الترجمة ، فقد كان تغيير الاتجاه فى نظام التعليم فى مصر من الناحية العملية الى الناحية العلمية فى العقـد السادس من القرن الماضى ، سببا فى أن تأخـذ حركة الترجمة سمتها نحو التأثير فى الآداب (٩) . فكانت مصر بذلك أسبق بلدان العـالم العربى فى تلقيحها الأدب العربى بآثار الفكر والأخيلة الغربية وكان أول ثمار هـذه الحركة تلك المجموعة التى طـالع بهـا أبناء العربية محمد عثمـان بك جـلال (١٨٢٩ — ١٨٩٨) (٣٩) من القصص والمسرحيات ، فسرعان ما برز الى الميدان بروائع معرباته عن المسرح الأوربى الشيخ نجيب الحداد ، فكان أثر هـذه الحركة فى الأدب العربى بليغا من حيث أوقفت جمهور المتعلمين

(٩) H.A.R. Gibb فى مبحثه دراسات فى الأدب العربى المعاصر ، مبحث التاسع عشر بمذكرات مدرسـة اللغـات الشرقية بلندن م ٤ — ١٩٢٨ ص ٧٤٥ — ٧٦٠ ، وانظر ترجمتها العربية فى المجلة الجديدة ، السـنة الثانيـة عدد نوفمبر ١٩٣٠ ص ١٧ — ٢٤ وعدد ديسمبر ١٩٣٠ ص ٩ — ١٥٥١ .

من الناطقين بالعربية على ناحية جديدة من الأدب لم يعرفها العرب من قبل ، وكان نتيجة ذلك ان ظهرت بعض المحاولات البدائية لكتابة القصة والأقصوصة والمسرحية على نمط ما يكتبه الغربيون ، وكانت هذه المحاولات يحتضنها الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر وحملوا فيها مشعل التفكير والأدب ، وكان فى طليعة هؤلاء جورجى زيدان وفرح أنطون (٣٠) والدكتوران صروف وشميل ، هذا ما يمكن أن يقال عن أول ظهور الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث • ومن الأهمية بمكان أن ننظر لمحيط سورية ولبنان ، ذلك المحيط الذى انطبع فى لبنان بالطابع الأوربى نتيجة لغلبة الثقافة الغربية ، وفى سورية بمزيج من الطابع الشرقى الاسلامى والطابع الغربى المسيحى ، فانه ساعد على ظهور محاولات انشائية لوضع القصة والمسرحية • وكانت محاولة وضع القصة بادىء ذى بدء فى جو آل البستانى فى لبنان اذ أخذ الأخوان سليم (٣١) (١٨٤٨—١٨٨٤) وعبد الله البستانى (١٨٥٤—١٩٣٠) بالتعاون مع سعيد البستانى فى وضع مجموعة من القصص التاريخى بقصد اتخاذها وسيلة من وسائل التثقيف •

من هذه المحاولات بدأت القصة التاريخية فى الأدب العربى الحديث •

ثم كان عام ١٨٨٨ ، اذ نشر جميل نخلة (٣٢) المدور (١٨٦٢—١٩٠٧) قصة « حضارة الاسلام فى دار السلام » ، فكانت محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية نحو أدب القصص ، وخطوة للامام من تلك المحاولات البدائية التى قام بها آل البستانى •

ثم جاء زيدان (١٠) (١٨٦١ — ١٩١٤) فى السنين الأخيرة من القرن الماضى • وأخذ يطالع أبناء العربية بقصة طويلة فى كل عام من سلسلة

---

(١٠) انظر عن زيدان وآثاره معجم سركيس ٩٨٥ وما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ، ص ٤٩ — ٥٠ وانظر Msos م ، عمود ثان الفهرست ٢٠٥ •

تاريخية طويلة الحلقات . ولا شك أن زيدان ولد مؤرخا ومن هنا أراد أن يتخذ من القصص وسيلة لجعل التاريخ فى متناول عامة قراء العربية وأن يهىء لجمهورها مطالعات طريفة سهلة . ومن هنا كانت أغراضه تعليمية ولهذا نراه لا يعلق أهمية تذكر على مقومات الفن القصصى [11] .

فى ذلك الوقت أخذ الدكتور يعقوب صروف [12] (١٨٥٢–١٩٢٧) يكتب قصة ذات أغراض تهذيبية وأصول اجتماعية تاريخية نشرها مسلسلا فى آخر المقتطف ، هذه القصة هى قصة « فتاة الفيوم » ويمكنك أن تعتبر من هذه القصة بدأ القصص الاجتماعى التهذيبى وجوده فى الأدب العربى الحديث .

أما الدكتور شميل (المتوفى فى ١٩١٧) فقد وضع قصة « رسالة المعاطس » على نمط من « الملهاة الالهية » لدانتى و « الفردوس المفقود » لميلتون وعلى أسلوب قريب من أسلوب « رسالة الغفران » لفيلسوف معرة النعمان أبى العلاء . ثم كان أن نزل الميدان فرح أنطون (المتوفى فى ١٩٢٢) بمجموعة من القصص والمسرحيات ذات صبغة رومانطيقية نقلها الى العربية عن الفرنسية ، ومن أهم هذه الآثار ، « مصر الجديدة » و « مملكة أورشليم » و « صلاح الدين » . وظلت جهود فرح أنطون مؤثرة فى مجرى الفن القصصى والمسرحى عقدين من الزمان فى مصر ، بدأت معها بذور الرومانسية فى القصص والمسرحيات العربية .

---

(١١) اغناطيوس كراتشقوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى المعاصر بملحق Enoydesislam وانظر الترجمة العربية بقلم محمد امين حسونة فى مجلة الرسالة السنة الرابعة ١٩٣٦ العدد ١٧١ ص ١٦٦٩. عمود ٢ .

(١٢) انظر عن حياة يعقوب صروف ، المقتطف م ٧١ ج ٢ اغسطس ١٩١٧ ص ١٩٢ – ١٩٩ و ص ١٨٢ – ٢٠٤ وعن جهوده المقتطف م ٦٨ ج ٦ وم ٧٢ ج ٥ وعن آثاره المقتطف م ٧٢ ج و ٢ و ٣ و ٤ م ٧٣ ج ٢ و ٣ و ٤ .

— ٣ —

بينا كانت هـذه الجهود قائمة فى مصر يغذيها السوريون واللبنانيون بجهودهم فى ميدان الفن القصصى والفن المسرحى كانت هنـالك حركة أخرى فى سورية ولبنان فى ميدان التمثيل تمخضت عن الأدب المسرحى . هـذه الحركة بدأت وجودها مارون نقاش (٣٣) (١٨١٧ — ١٨٥٥) الذى أقام للمسرح العربى أول كيـان فى لبنان عـام ١٩٤٨ بتمثيله مسرحية « البخيل » (١٣) ومن ذلك التاريخ ظهرت على خشبة مسرحه مجموعة من المسرحيات الأدبية نذكر منها مسرحيتى « أبو الحسن المغفل » و « هارون الرشـيد » لمارون نقاش و « المروءة والوفاء » التى كتبهـا على نمط شعرى خليل اليازجى (١٨٤٤ — ١١٨) والتى مثلت على مسارح بيروت عـام ١٨٨٨ (١٤) .

من هـذه المحاولات البدائية قام للمسرح العربى وجود فى لبنـان وسورية ، وقام معها الأدب المسرحى ، ثم كان أن انتقل فن المسرح وأدبه الى مصر ، حيث كان الخديوى اسماعيل قـد احتضن فن التمثيل بعد اقامته للأوبرا الخديوية عام ١٨٦٩ فترقى فن التمثيل فى مصر (١٥) وجذب اليها ذلك الفن من سورية ولبنـان . وكان أول الأجـواق التمثيلية التى قدمت مصر ، ذلك الجوق الذى نزل الاسكندرية سـنة ١٨٧٥ ضاما بين

---

(١٣) جورجى زيدان فى الهلال السنة ١٨ ج مايو ١٩١٠ ص ٤٦٤ — ٤٧٢ مبحث التمثيل العربى وعلى وجه خاص ص ٤٦٨ — ٤٧٠ وكذا انظر الهـلال السـنة ١٤ ج ٣ ديسمبر ١٩٠٥ مقال التمثيل العربى ص ١٣٩ — ١٤٩ .

(١٤) انظر ابولو م ٢ ج ٣ عـدد نوفمبر ص ٢٤٧ .

(١٥) الاتفاق على أن أول مسرحية مثلت بالأبرا الخديوية هى المسرحية الغنائية المصرية « عائدة » ولكن الصحيح عكس ذلك ، فان الرواية الأولى التى مثلت هى « ريجوليتو » المأخوذة عن رواية « الملك ايلهو » لفيكتور هيغو انظر لنـا مجـلة المعهـد الروسى للدراسات الاسلامية م ٢٥ — ١٩٣٥ ص ٧٦ وعلى وجه خاص الهامش .

أفراده سليم النقاش (٣٥) وأديب اسحاق (١٦) (١٦٥٦ — ١٨٨١) • وقد أخذ هذا الجوق يمثل مسرحية « أندرماك » التى ترجمها أديب اسحاق عن راسبين (٣٦) أيام كان ببيروت •

ثم كان انتظام بعض المشتغلين بالتمثيل فى جوقة على رأسه سليمان القرداحى ، غير أن هذه الحركات نظرا لأنها كانت مشمولة برعاية الخديوى اسماعيل ، وكانت تعيش على عطاياه فقد كان خلع اسماعيل عن كرسى خديوية مصر والحركات التى تعاقبت على مصر وانتهت بالثورة العرابية عام ١٨٨٢ ، سببا لتصدع فن التمثيل اذ نزل الميدان نفر هبط به الى مستوى الجماهير ، غير أنه مع الزمن نتيجة لارتقاء الذوق العام ، وخصوصا عند الجمهور الذى هذبته ثقافة الغربيين اضطرت الجوقات التمثيلية أن تعنى بالمسرحية والمسرحيات التى تمثلها وكان نتيجة ذلك أن خطت المسرحية خطوات نحو الأمام اقترنت بتقدمها تقدم المسرح المصرى الذى كان يظهر على خشبته اسكندر فرح والشيخ سلامة حجازى •

— ٤ —

بينما كانت هذه الحركات تمضى مؤثرة فى مجرى فن القصص والمسرحية فى سورية ولبنان ومصر ، كان هنالك بعض المحاولات من أحمد فارس الشدياق (١٧) (١٨٠٤ — ١٨٨٧) (٣٦) وزميله الشيخ نصيف اليازجى (١٨) (١٨٠٠ — ١٨٧٠) فى فن المقامة ، وكان نتيجة ذلك أن

---

(١٦) الهلال السنة ٢ ج ٢٣ أغسطس ١٨٩٤ ص ٧٠٥ — ٧٠٧ ٧٢ — ٧٦ من كتابة سوريا •

(١٧) زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ١٤ — ١٥ مارس ١٨٩٤ ص ٤١٧ — ٤٢٤ وج ١٥ أول أبريل ١٨٩٤ ص ٤٥٣ — ٤٥٦ وانظر Gibb فى مذكرات مدرسة المقامات الشرقية بلندن م ٤ — ١٩٢٨ ص ٧٥٠ و Widmer فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٢٥ وبروكلمان فى تاريخ الأدب ربى م ٢ ص ٥٠٥ •

(١٨) زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ٢٩ أول يوليه ١٨٩٤ ص ٦٤٠ — ٤٧ وانظر Widmer ص ٣٤ — ٣٥ و Khairallah ٥١ — ٥٢ وبروكلمان ص ٤٩٤ ج ٢ •

ظهرت لهما بعض الآثار الأدبية المكتوبة على نمط المقامة ، وفى ظلال هذا الجو الذى بعثه الشدياق واليازجى ظهر نفر من الكتاب فى مصر تأثروا بجو المقامة ، من هؤلاء محمد المويلحى (١٩) صاحب حديث عيسى بن هشام (٣٧) وحافظ ابراهيم (٢٠) (١٨٧١ — ١٩٣٣) صاحب « ليالى سطيح » • الا أنه من المهم أن المويلحى تفوق على حافظ من ناحية الكتابة القصصية بأن نجح فى أن يقترب من القصة الفنية بما عالجه من شخصيات وحوادث وما فى كتابه من تحليلات لأخلاق وحياة أهل مصر (٢١) ••

وبينما كانت جهود المويلحى وحافظ ابراهيم تدور الى أكبر حد فى جو المقامة فى مصر كان عبد الحميد الزهراوى (المتوفى ١٩١٧) (٢٢) يتابع خطا زيدان فى القصة التاريخية بسوريا ويخرج عام ١٩١٠ قصته التاريخية « خديجة أم المؤمنين » وفى هذه القصة أختلط التاريخ بالأدب بفن القصة ، ومن هنا يذكرنا جوها بجو قصة جميل نخلة المدور •

فى ذلك الوقت كان فرح أنطون ينشر قصصه التاريخية منتهيا بها الى فن القصة التاريخية فى مصر ، ويقدم عن دار « الجامعة » لجمهور العربية هذه القصص • وتحت تأثير هذه المحاولات خرج ابراهيم رمزى بك قبل الحرب العظمى بمحاولاته الأولى فى اقامة المسرحية التاريخية •

---

(١٩) انظر عنه المريد عدد ١٩٧ م ٢٠ آذار ١٩٣٠ و Widmer ٤٩ — ٤٨ ومعجم سركيس ١٨٢٠ •

(٢٠) انظر عن حافظ معجم سركيس ٧٣٧ و Msos ٣١ عمود ثان الفهرست ٢٠٢ ومقدمة ديوان حافظ لأحمد امين والعدد الخاص الذى أصدرته مجلة ابولو عن حافظ م ١ ج ١١ يولية ١٩٣٣ ص ١٢٥٩ — ١٤٢٧ ، والدكتور طه حسين فى كتابه « حافظ وشوقى » القاهرة ١٦٣٤ وحسين المهدى الغنام فى كتابه « حافظ ابراهيم » الاسكندرية ١٩٣٦ •

(٢١) محمود تيمور فى نشوء القصة وتطورها ص ٣٨ ويدمر فى محمود تيمور القصاص المصرى ص ٣٤ — ٣٥ •

(٢٢) السيد عبد الحميد الزهراوى من شهداء سورية الذين حكم عليهم جمال باشا بالاعدام وقد صلب فى دمشق فى ٦ آيار ١٩١٥ •

كان تأثر المجتمعات المسيحية فى سوريا ولبنان بصور الآداب الأوربية وقوالبها بالغة من الظهور حدا كبيرا ، وسبب ذلك واضح فى تأثير الأرساليات الغربية فى المجتمعات المسيحية (١) وقد كان خريجو الارساليات المسيحية يضطرون انما للنزوح لمصر حيث مجال العمل أوسع وأكثر اظهارا للكفاءة منها فى سورية التى كانت تعانى ضغط حكومات الآستانة ، واما للارتحال الى أمريكا حيث جوها أكثر مساعدة للعمل ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت حركة بعث أدبى قوية فى مصر نتيجة للمهاجرة الى مصر • ولقد ساعد على قيامها العوامل الملحقة فى القطر المصرى ، أما فى أمريكا فقد نشأت جالية سورية لبنانية فى العقد الثامن من القرن الماضى ، وهذه الجالية أخذت فى التزايد حتى انتهت الى جماعة عربية قوامها ربع مليون مهاجر فى أوائل القرن العشرين ، ومن هذه الجماعة ظهرت حركة أدبية وفكرية ، كان قوامها نفر من الأدباء والمفكرين والفنانين المهاجرين ، ارتبط منهم نفر فى نيويورك من نزيلى الولايات المتحدة فى جماعات عرفت بالرابطة القلمية ، واتخذت هذه الرابطة لنفسها من مجلة (السائح) التى كانت تصدر عن نيويورك لسانا ناطقا بأغراضها ، وسرعان ما فرضت الرابطة القلمية سيطرتها الأدبية على العالم العربى ، ومن جهود هذه الرابطة بدأت الطريقة التحليلية الشوية برومانسية قوية وجودها فى الأدب العربى •

كان جبران خليل جبران (٢) (١٨٨٣ — ١٩٣١) رئيس الرابطة المع

---

(١) انظر عن مجىء الارساليات المسيحية الى الشرق العربى ما كتبه Khairallash فى كتابه Lasyrie طبعة Ernest Lerouk باريس ١٩١٢ ص ٣٢ — ٤٧ و ٥٢ — ٥٩ .

(٢) أنظر طاهر الخميرى والأستاذ كامبفماير فى قادة الأدب العربى المعاصر ، المعقود عن جبران وأنظر Dieweltdeslslam ١٩٢٧ ص ٢٠٦ — ٢٠٩ واغناطيوش كراتشقوفسكى فى Msos م ٣١ ، ١٩٢٨

=

شخصية أدبية فى الجيل الذى انقضى فى سماء الأدب العربى ، كان فنانا بكل معنى الكلمة ومتصوفا صاحب أسلوب خاص يتميز به ، قائم على الوضوح والسرعة والتموج ، والوحدة أهم عناصره ، ولقد نجح جبران بتفكيره الممتاز وخياله الزخم أن يخرج من الحدود المحلية التى تقيد الكاتب فيها اللغة العربية ويكون لنفسه مكانة عالمية بين أدباء جيله بأن كتب بالانجليزية ، ولقد عنى جبران بالقصة والأقصوصة فى أدبه ، وللمرة الأولى فى تاريخ العربية تقف على قصص وأقصوصات فنية ، ومن الأهمية بمكان أن نقول أن قصة (الأجنحة المتكسرة) التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ وقصة « العواصف » التى نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩١٠ أن تعتبر النموذج الفنى الأول للقصة العربية • كما أن « عرائس المروج » التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩٠٦ و « الأرواح المتمردة » التى ظهرت عام ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقاصيص ، تضعان النماذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية •

وفى كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى فى الأدب العربى الحديث مختلطة بنزعة رومانسية تخيلية ، وهذه الرمزية المشوبة بالنزعة الرومانسية التخيلية بدأت أقوى صورها بين آثار جبران فى كتابه « النبى » الذى ظهر عام ١٩٢٣ • ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه من كتاب العربية وفنانيها لا فى المهجر فقط بل فى الشرق الأدنى وشمال أفريقية ولا سيما تونس حيث يمكن أن يقال إن لجبران مدرسة صغيرة (١) •

وفى نفس الوقت الذى كان فيه جبران يفرض أدبه المستحدث على

= ص ١٩٣ — ١٩٤ ومحى الدين رضا فى كتابه بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ١٩ وميخائيل نعيمة فى كتابه عن جبران بيروت ١٩٣٥ وحبيب مسعود فى كتابه جبران حيا وميتا سان باولو •

(١) زين العابدين السنوسى فى كتابه الأدب العربى فى القرن الرابع عشر تونس ١٩٢٧ •

العربيه ، كان زميله فى الرابطة القلميه ميخائيل نعيمة (١) (ولد فى بسكتننا عام ١٨٨٤) يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية ، وفى عام ١٩١٧ أخرج نعيمة مسرحية « الآباء والبنون » عن نيويورك مصــدرة بمقدمة فى غاية الأهمية عن الدراما والأدب العربى ، وفى هــذه المسرحية نجح ميخائيل نعيمة فى حل مشكلة اللغــة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم العربية الفصحى وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة . وهــذه المسرحية التى ظهرت عام ١٩١٨ فى نيويورك على خشبة المسرح ، تعتبر مقدمة لطليعة الفن المسرحى التى بلغ بهــا توفيق الحــكيم القمة .

ومن المهم أن نقول أن فن الأستاذ نعيمة يستنزل من الأدب الواقعى التحليلى المشوب بشىء من النزعة الرومانسية . وهــذا أوضح ما يكون فى مجموعة الأقاصيص التى كتبها نعيمة . وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية والأقصوصة كان أمين فارس الريحانى (٢) (ولد عام ١٨٧٦) وهو أشهر أدباء المهجر بعد جبران يعنى بالمسرحية والقصــة فى اللغتين العربية والانجليزية من وجهة الأدب الرومانسى ، ولقد نجح أمين الريحانى فى تقــديم قصتين عربيتين ، الأولى « زنبقة الغور » والثانية « خارج الحريم » قبل الحرب ، كما كتب تاريخ حياته فى الانجليزية فى (كتــاب خــالد) على نمط قصصى . ووضــع مسرحية « وجــدة » بالانجليزية ، وأسلوب الريحانى فى كتاباته العربية من وجهة المبنى والتركيب انجليزى صرف ، والنسق سهل واضــح والصــور قوية تكاد تتمثل للقارىء ذوات قائمة من حوله أو خيالات تتراءى من بين السطور .

---

(١) أنظر نعيمة ما كتبه عنه طاهر الخميرى والأستاذ كمفاير فى كتابهما قادة الأدب العربى المعصر وانظر محى الدين رضــا ص ٣٠ واغناطيوس كراتشقوفسكى فى Msos (١٩٢٨) ص ١٩٣ — ١٩٤ الأصــل الروسى ص ١٨ من المقــدمة .

(٢) انظر توفيق الرافعى فى كتابه (أمين الريحانى) القــاهرة ١٩٢٢ وعلى وجه خاص ١١ — ١٦ وكذا اغناطيوس كراتشــقوفسكى فى مقــدمة لمنتخبات عربية : وقــد ترجمتها مجلة مينرفا فى نشرتها فى آخر رسالة للريحانى عنوانها التطرف والاصــلاح بيروت ١٩٢٨ ص ٥٨ — ٨٨ .

ويمكننا أن نلخص القول فى مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية فى الأدب العربى ، نجحت فى تقديم أروع ما فى الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص •

وعلى يد هذه المدرسة أثبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب الموروث ، وتولدت بجهود رجالها الصيغ الجديدة فى اللغات واستنزلت الأخيلة الجديدة فى الأدب •

— ٦ —

لقد تأثر باتجاهات المدرسة السورية اللبنانية المتأمركة كما قلنا أدباء العربية وفنانوها فى الشرق العربى ، فرأينا محاولات من كتابها وفنانيها لمجاراة مدرسة المهجر فى أغراضها ، ومن أوائل الأشخاص الذين جاروا مدرسة المهجر فى غاياتها ومناهجها نفر من الكتاب السوريين واللبنانيين ومحاولات مارى زيادة (١) (ولدت عام ١٩٨٥) تعتبر خير هذه المحاولات فقد نجحت فى كتابة قصتها « الخيال على الصخرة » على نمط جبران والريحانى •

غير أن الحرب العظمى والأحداث التى توالت على الشرق العربى جعلت تأثير مدرسة المهجر على كتاب الشرق العربى يضعف بعض الشىء • وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرسة جديدة فى مصر هى المدرسة الطبيعية الواقعية الذاهبة مذهب التحليل عقب الحرب ، وتمكنت أن تمد ظلا على جاراتها فى الشرق الأدنى • غير أن هذا لا يعنى أن تأثير مدرسة المهجر

---

(١) انظر Oriento Moderno م ٥ ص ٦٠٤ — ٦١٣ و iganz krackovsklg فى Msos م ٣١ — ١٩٢٨ ص ١٩٦ — ١٩٧ وكتاب قادة الفكر العربى المعاصر لطاهر الخميرى والأستاذ كمبماير لندن ١٩٣٠ الفصل المعقود عنها وأنظر مجلة المكشوف السنة الرابعة العدد ١٤٨ ، آيار ١٩٣٨ وهو عدد خاص عنها •

تلاشى . فلا يزال هناك نفر من الأدباء والفنانين متأثرين بجو أدب المهجر فى الشرق العربى ، ومصر على وجه خاص حسين عفيف المحامى .

كانت مصر قبيل الحرب نتأرجح بين مدارس متباينة المذاهب الأدبية . بين المدرسة الرومانسية المفرطة التى كان يتزعمها مصطفى لطفى المنفلوطى (١) (توفى عام ١٩٢٤) (٣٨) والتهزل الموضوعى كما هو عند محمد المويلحى والطريقة التحليلية الواقعية كما انتظمت فى مدرسة أحمد لطفى السيد .

وكانت المدرسة الرومانسية المفرطة والمدرسة التحليلية الواقعية مركزين للتقاطب فى الأدب العربى فى مصر ، وكانت موجة أدب المهجر تساعد على تمكين المدرسة الرومانسية المفرطة ، وكان نتيجة ذلك الغلبة للمدرسة الرومانسية المفرطة التى قلنا ان المنفلوطى يتزعمها .

كان المنفلوطى متأثرا فى لغته بابن المقفع وابن العميد من كبار المنشئين العرب ، وفى فنه بجبران ونعيمة ، ومن هنا كان يعتبر أدبه رد فعل لأدب المهجر من اطار الجو الأدبى فى الشرق العربى ، من حيث هذا الجو امتداد لآداب العرب القديمة . ولقد عالج المنفلوطى الأقصوصة أول ما عالج . ثم انصرف لتعريف القصص . غير أن نزعته الرومانسية المفرطة فى اظهار العواطف والمشاعر والحنين والحب أثارت عليه حملة شديدة من زعماء المدرسة التحليلية الواقعية . ومن المهم أن نقول ان اثار المنفلوطى

---

(١) انظر عن المنفلوطى ما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى ص ٥١ وانظر عن آثاره معجم سركيس ١٨٠٥ وكذا Msos م ٣١ الفهرست ٢٠٣ قسم ثان وانظر عنه الزيات فى مجلة الرسالة السنة ٥ — ١٩٣٧ العدد ٢١٠ ، ١٢ يولية ص ١١٢١ و ١١٢٢ والعدد ٢١٤ ، ١٩ اغسطس ص ١٢٨١ — ١٢٨٢ وكذا أنظر المازنى والعقاد الديوان ، وعبد العزيز الاسلامبولى فى مجلة المعرفة السنة ٢ — ١٩٣٢ ج ٤ ص ٣٩١ — ٣٩٥ .

تركت تأثيرا فوق المتصور فى العالم العربى • حتى لقد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام الى فاس بالمغرب مع خفقات قلب ماجدولين •

ولا يزال فى مصر ومصر وحدها • نفر من الأدباء متأثرين بجو أسلوب كتابة المنفلوطى للقصة والاقصوصة • نذكر منهم أحمد حسن الزيات (١) ولد (١٨٨٩) (٣٩) صاحب مجلتى الرواية والرسالة • وهو صاحب اقتدار على كتابة الاقصوصة ، وتمتاز أقاصيصه بالطابع المحلى والعرض الرومانسى للأفكار والآراء الكلاسيكى •

أما المدرسة التحليلية الواقعية فقد بدأت وجودها من نفر من الكتاب التفوا حول الأستاذ أحمد لطفى السيد ، الذى يعتبر فى مصر منشىء الجيل الجديد ، واتخذت هذه الجماعة جريدة (الجريدة) منبرا لها حتى كانت مفاجأة الحرب فصرفتها عن أغراضها فلما انتهت الحرب العظمى عادت الجماعة وانتظمت واتخذت جريدة « السياسة » منبرا للاعلان عن أغراضها والدعوة لغاياتها • ومن أبرز رجال هذه المدرسة الدكتور محمد حسين هيكل باشا والدكتور طه حسين بك •

أما الدكتور محمد حسين هيكل باشا (٢) ولد عام (١٨٨٨) (٤٠) فقد بدأ وجوده الأدبى بنشر قصة « زينب » قبيل الحرب العظمى غير أن هذه القصة لم تخرج حاملة اسمه وانما حاملة اسم مصرى فلاح • وفى هذه القصة نجح الدكتور هيكل فى تصوير حياة الشعب المصرى وعلى وجه خاص مجتمع الفلاحين فى صورة موضوعية دقيقة لم يعرفها تاريخ الأدب العربى من قبل • غير أن القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية

---

(١) انظر عن الزيات دراسة لمحمد امين حسونة بمجلة الحديث م ٧ ج ٤ ابريل ١٩٣٣ ص ٣٢٧ — ٣٠٠ و ٣٥٧ — ٣٥٩ •

(٢) انظر عن هيكل دراسة فى كتاب قادة الأدب العربى المعاصر لطاهر الخمبرى والأستاذ كمبفماير وكذا انظر B.S.O.S. Gibb Msos م ٣ — ١٩٢٧، ص ٤٤٧ — ٤٥٠ و ٤٥٤ — ٤٥٦ وكذا انظر م ٣٠ الفهرست ٢٠٢ ، ٢ •

ولهـذا لم تؤثر فى مجرى الفن القصصى التأثير الذى كان ينتظر لهـا (٣) ولكن اقتراب هيكل باشـا فى قصته هـذه من اطـار القصـة الواقعية التحليلية مهد السبيل لقيام الأدب التحليلى الواقعى فى العربية •

أما الدكتور طه حسين بك (٤) (ولد عـام ١٨٨٩) فقد قص فى المطار حيوى تاريخ طفولته وشبابه فى كتاب « الأيام » على نمط قصصى ، كما خلع حياته الأدبية فى قصة « أديب » التى صدرت عام ١٩٣٠ غير أن فن الدكتور طه حسين القصصى بدأ فى أقوى صورة فى قصة « دعاء الكروان » التى نشرت مسلسلة على صفحات مجلة (الفجر) • وفن طه حسين يغلب عليه التحليل الواقعى •

ومن الأهمية بمكان أن نقول ان مدرسة لطفى السيد باشـا بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعى صدت موجة الرومانسية المفرطة التى ظهرت فى كتابات زلنفلوطى والتى كانت طاغية على الأدب المصرى • كما أنهـا اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقى ليس من يستسلم للتلاعب اللفظى الذى ينساق اليه الذهن بحـكم قاعدة التداعى ، ولكن هو من يحسن الباس الأفكار الجميلة ودقائق المعانى والصـور لباسـا واضـحا تبدو عليه الطرافة والانسجام •

---

(٣) يرى سعد نظامى أن قصـة « زينب » لها أثر فى مجرى الفـن القصصى • أنظر مجلة المهرجان م ١ ج ٢ ديسـمبر ١٩٣٧ ص ٧٦ مبحث الأدب العربى الحـديث والترجمة نقلها عن الروسية وهذا خطأ سببه عدم الوقوف الكلى على مجرى الأدب العربى المعاصر ، فان قصـة زينب لم ينتبه لهـا احـد الا بعد أن أعيد طبعها عام ١٩٢٩ وعرف انها لهيكل باشا فأخذت أهمية فى الأدب العربى الحديث لمقام هيكل باشا لا لمـا فيها من الفن •

(٤) أنظر عن طه حسين دراسة لنا حلب والأصـل بمجلة الحديث م ١٢ ج ١٤ ابريل ص ٢٦٥ — ٣٢٢ •

– ٧ –

قامت بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد باشا ، مدرسة أخرى تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ، وكانت تحليلية واقعية فى اتجاهها الفنى تماما كمدرسة أحمد لطفى السيد ، ولكن كانت أغراضها وقفا على النهوض بأدب القصص وفن المسرحية ، وهذه المدرسة بجهودها وضعت الأساس لأدب التنظيمات الجديدة التى نراها اليوم فى الأدب المصرى المعاصر .

وكان روحها وعنوانها المرحوم محمد بك تيمور (١) (١٨٩٢–١٩٢١)(٢١) ومن أعلامها محمود تيمور (٢) وأحمد خيرى سعيد وحسين فوزى وطاهر لاشين وحسن محمود .

أما محمود تيمور فكان صاحب فن فيه روح البناء والانشاء ، فسرعان ما قدم مجموعة من القصص عرفت باسم « ما تراه العيون » كما كتب عدة مسرحيات رفعت المسرحية العربية فى مصر من الحدود المحلية التى أوقفها عنده ابراهيم رمزى وفرح أنطون وعباس علام وحسين رمزى الى المستوى العادى للمسرحية الأوربية (٣) .

---

(١) انظر عن محمد تيمور ويدمر فى دراسته عن محمود تمور القصاص المصرى ص ٤ – ٣ و ٥٢ وومبض الروح لمحمد تيمور ، المقدمة بقلم محمود تيمور ص ١ – ٨٨ وكذا مما كتبه زكى طليمات فى الجزء ٢ من مؤلفات محمد تيمور (المسرح المصرى) ص ٥ – ٨٦ وانظر معجم سركيس ٦٥٣ وكذا Hamburger م ٣١ الفهرست ص ٢٠٥ قسم ثان .

(٢) انظر عن محمود تيمور دراسة الدكتور ويدمر بالالمانية برلين ١٩٣٢ ملحقة بمجلة العالم الاسلامى م ١٣ وسلامة موسى فى الهلال عدد ديسمبر ١٩٣٠ والدكتور شادة Frewdenllatt عدد ٢٧ أكتوبر ١٢٨ وعنوانها : Moderne in Agypten Ernvorkawpf der Frbiachrin وترجمتها العربية فى مقدمة مجموعة (الحاج شلبى) لمحمود تيمور ص ١ – ١٠ .

(٣) انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٥ ١٩٣٥ ص ٦٠ ، ٦٣ .

كان « العصفور فى القفص » أول مسرحية حملت اسم تيمور بك ، تلتها مسرحياته « عبد الستار أفندى » و « الهاوية » ثم ظهر له الأوبرا الغنائية (العشرة الطيبة) ، وأهم شىء يلفت النظر فى هـذه المسرحيات البناء الفنى للمسرحية من حيث تهيئة الجو المسرحى وتحريك الشخوص وخلقهم وأسلوب العرض ودقة المحاورة وطابع هـذه المسرحيات من ناحية المنحى تحليلية واقعية ، ولكن التحليل فيها سطحى قاصر ولهذا لا تقف على مواقف كبيرة الانفعالات فى هـذه المسرحيات (١) .

والى جانب هـذه المحاولات للارتفاع بفن المسرحية نحـو المستوى الأوربى العادى من ناحية محمد تيمور ، كان خليل مطران وهو من ألمع الشخصيات الأدبية فى العالم العربى يقدم للمسرح المصرى تراجم لمسرحيات شكسبير الخالدة وعلى وجه خاص لمسرحياته الثلاث « عطيل » و « مكبث » و « هاملت » وكان محمد لطفى جمعة المحامى يحاول أن يضـع مسرحيات عربية على نمط النماذج المسرحية فى الأدب الفرنسى والانجليزى ، وكان يشاركه فى هـذه المحاولة ابراهيم بك رمزى وحسين بك رمزى .

وكان نتيجة ذلك نهضـة عظيمة للمسرح المصرى ، ساعد عليها وجود ممثلين فنيين للمرة الأولى على خشبة المسرح المصرى ، فقد كان جورج أبيض (٢) وعبد الرحمن رشدى وعزيز عيد خريجى معهد التمثيل بباريس أو من الذين تتلمذوا على الخريجين ، وكان تمثيلهم فنيا جاريا على قواعد التمثيل الفنية ، فتأثر بجـو تمثيلهم نفر من الذين استهواهم المسرح المصرى ، فكان نتيجة ذلك جيل جـديد درس التمثيل على أصوله ووجـد من المسرحيات ما يظهر على أساس من الفن من المسرح ، غير أن هـذه النهضـة سرعان ما انتكست وتغلب التمثيل الحر على التمثيل الفنى .

وكان انصراف الكتاب عن المسرحية سببا فى ضعف الأدب المسرحى بمصر ، وعلى حساب هذا الضعف قوى شأن القصة والأقصوصة .

---

(١) زكى طليمات فى مقدمته للجزء الثانى من مؤلفات محمود تيمـور ص ١٦ .

غير أن هذه المحاولات كانت بدائية فى ميدان القصص حتى جاء محمود تيمور عام ١٩٢٥ وشق طريقه للحياة الأدبية بمجموعة قصصية تحمل اسم « الشيخ جمعة » ومن ذلك التاريخ ظهر له مجموعة من القصص أهمها « الحاج شلبى » ظهرت عام ١٩٣٠ و « الشيخ عفا الله » و « أبو على عامل ارتست » وقد ظهرتا عام ١٩٣٤ و « الوثبة الأولى » و « قلب غانية » ظهرتا عام ١٩٣٧ وهذه المجاميع تحتوى على أكثر من خمسين أقصوصة له • كذلك لمحمود بك تيمور قصة « الاطلال » نشرها عام ١٩٣٤ ، ومن الملحوظ أن فن محمود بك تيمور فى قصصه وأقاصيصه قريب من المذهب التحليلى الواقعى وهو على جانب كبير من الاقتدار فى التصوير والوصف ويظهر جليا من دراسة أثاره أنه متأثر بآثار أميل زولا وجى دى موباسان وتشيكوف •

ولقد كان لجهود محمود تيمور فى فن القصص أن بدأ دورا جديدا فى تاريخ الأقصوصة فى الأدب المصرى الحديث •

والى جانب هذه المحاولة كان ابراهيم عبد القادر المازنى يقدم تجاربه اليومية فى اطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية خفيفة ، ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجموعتين الأولى تجدها ضمن (صندوق الدنيا) الذى صدر عام ١٩٢٩ والثانية ضمن مجموعة (خيوط العنكبوت) التى أصدرها عام ١٩٣٥ •

ثم جاء الدكتور ابراهيم ناجى فأظهر ميلا لكتابة الأقصوصة فنشر مجموعة قصصية عام ١٩٣٥ عنوانها « مدينة الأحلام » وفى هذه المجموعات نقف على أقاصيص فنية ، ولكن نتيجة للطبيعة الحيوية العاطفية خرجت هذه الأقاصيص ذات نزعة رومانسية يشوبها شىء من التحليل للمشاعر والعواطف والاحساسات •

وكان أثر هذه المحاولات كبيراً فى مجرى الأقصوصة فى الأدب المصرى المعاصر ، اذ أقامت لفن الأقصوصة مكانا بين ضروب الأدب ، وكان

نتيجة ذلك أن تحول الرافعى زعيم المدرسة القـديمة فى الأدب العربى الحـديث آلى أدب الأقصوصة ، مستقلا لنفسه بمذهب خاص • وأوضح ما يكون فن مصطفى صادق الرافعى فى كتابه « وحى القلم » الذى جمع ما نشره على صـفحات مجلة الرسالة فى السنين الأخيرة من حياته •

لقـد كان فن الأستاذ الرافعى فى الكتابة قائما على أساس من طبيعته الواقعية الآخـذة بأسباب التخيل الرومانسى المشوب بنزعة رمزية نتيجة لتداخل الصور والمعانى بعضها فى بعض فى مخيلته ، فتتقاتل تقاتلا عنيفا تقاتل النبات فى المكان الواحد فيكون من ذلك الغموض الذى سببه كثرة الصـور والرموز الشعرية • ومن هنا جاء عـدم فهم الكثيرين للرافعى واتهامهم له فى فنـه (١) •

وخلاصـة القول أن الأدب المصرى بلغ من ناحية الأقصوصة حـدا يتيح له الوقوف الى جانب آداب الأمم الأخرى •

— ٨ —

الى جانب هـذه المحاولات للارتفاع بشأن الأقصوصة فى مصر كانت هنالك محاولات تقابلها للارتفاع بشأن القصة • وقد قلنا أن القضـية التاريخية انتهت قبل الحرب العظمى فى العالم العربى الى ما ابتدأت به وجودها على يد جورجى زيدان وظلت القصة التاريخية لا تجذب اهتمام أحـد من الكتاب المصريين حتى عهدنا هـذا (*) ، بعكس القصة التحليلية الواقعية التى وجدت فى شخص ابراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد من يرتفعان بها الى الحـد العادى فى الآداب الأوربية •

---

(١) انظر عن الرافعى دراسـة بمجـلة الرسالة ١٩٣٨ لمحمد سعيد العريان مسلسلة •

(*) هـذا الراى يرتبط تاريخيا بتاريخ تحرير د • اسماعيل ادهم لدراسته • فقد تجاوزت الرواية التاريخية مرحـلة جورجى زيدان ، على يـد « فريد أبو حديد » و « نجيب محفوظ » و « عبد الحميد جودة السحار » ثم « جمال الغيطانى » وغيرهم من الروائيين العرب • (المحرر)

نشر المازنى عام ١٩٢٩ قصـــة (ابراهيم الكاتب) وفى هذه القصة نجح الأستاذ المازنى فى تقــديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التى هى شرط أساسى فى القصة مفتقدة فى هــذه القصة • فمن هنا لا يمكننا أن نعتبر هــذه القصـــة ذات أثر فى الأدب القصصى وهى لا تخرج فى قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التى لقصـــة « زينب » التى كتبها الدكتور هيكل باشا قبيل الحرب العظمى •

أما العقاد فقــد نشر عام ١٩٣٧ قصـــة « سارة » وفى هــذه القصة تتجلى طبيعة العقاد • تلك الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل ومن هنا كانت براعة الأستاذ العقاد فى تصـــوير الخلجات النفسية والمشاعر والاحساسات الذاتية ويمكننا أن نفهم سر هــذ الاتجاه من العقاد اذا أحيطت من الأسباب المدنية والاجتماعية المتقلقلة ما أحيط بالعقاد انقلبت اباحية ومن هنا يمكن فهم الاباحية فى أدب العقاد والهجو على اعتبـــار انهـــا تابعة لنزعة أخرى هى الطبيعة الواقعية الآخــذة بأسباب التحليل ، وهــذه هى الصـــفة الأساسية من نفس الأستاذ العقاد •

أما قصـــة « سارة » فيمكن أن تعتبر أحسن ما فى الأدب العربى من القصص الواقعى التحليلى غير أن التناقض فى تصـــوير الخلجات والجفاف فى العرض ، بمعنى جفاف الحيوية فى أسلوب التعبير لا تقف بهـــا عالية كثيرا عن قصـــة «زينب» للدكتور هيكل باشـــا •

ولقــد وجدت القصـــة التحليلية الواقعية فى مصر اهتماما كبيرا ، فقــد وجه لها ابراهيم المصرى ونقولا يوسف شيئا كبيرا من جهودهما فكتب الأول منهما مجموعة عنوانها (الأدب الحديث) عام ١٩٣٢ وفى قصة مثل ضمن اطار من الملاحظات النفسية الدقيقة حرص المرأة اللعـــوب على الاحتفاظ بسرها الذى يقض عليها مضاجعها ، ذلك سر عمرها الذى تعمل كل الجهد لتكون حقيقة نهب الشكوك • كما أن نقولا يوسف كتب مجموعة من القصص خيرها قصة « الهام » التى نشرها عـــام ١٩٣٨ وهى قصـــة

تحليلية واقعية نجح نقولا يوسف من تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة مستنزلة من ادراك سليم دقيق لنظريات علم النفس .

فاذا تركنا مصر الى الأقطار العربية تجد للأستاذ كرم ملحم كرم من أدباء لبنان عناية بالأدب التحليلى الآخذ سمت الواقعية ، وهذا أجلى ما يكون فى قصته « المصدور » التى هى قصة انسانية استمد وقائعها من الحياة فاستنزلت حقيقتها فى تحليل عميق وتزول لأغوار النفس البشرية القصصية .

فاذا تركنا القصة التحليلية الى القصة التاريخية ، وجدنا أن التطور الذى لحقها لم يرتق بها الى الحد الذى تقف بها على قدم المساواة مع بقية ضروب الفن القصصى . وخير المحاولات التى ظهرت فى القصة التاريخية ، تلك المحاولات التى خرج بها محمد فريد أبو حديد فلقد كتب قصة تاريخية نشرها عام ١٩٣٠ عنوانها « ابنة الملوك » وفيها صور عصر المماليك فى مصر تصويرا دقيقا . سلسل حوادثها تسلسلا فنيا . وصاغها فى أسلوب قصصى رائع ، غير أن الحيوية تفتقدها ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة خطوة كبيرة الى الأمام بفن القصة التاريخية .

أما القصة الاجتماعية فلم تجد فى مصر من يعنى بها سوى نقولا الحداد ، الذى أظهر نشاطا فى ميدان القصص ، اذ نشر أكثر من عشرين قصة . والغرض الاجتماعى فى القصص طاغ على المواقف القصصية وعلى ما يستلزمه فن القصص من الحبكة والاسترسال . وأما فى سورية ولبنان ، فالقصة الاجتماعية لم تظهر الا فى آثار كرم ملحم كرم بقوة مستنزلة من الأدب التحليلى الآخذ سمت الواقعية . وخير قصص كرم ملحم كرم الاجتماعية قصة « بونا انطون » التى صدرت عام ١٩٣٧ والأستاذ كرم ملحم كرم فى قصصه يبدو فنانا متملكا ناحية الفن القصصى .

أوضح ما يكون فى خلقه لشخوص ومنحى عرضه لفكرة قصته وتحليله لنزعات شخصيات قصته ، ويكاد يكون الأستاذ كرم ملحم الأديب اللبنانى الوحيد المعاصر الذى له فن فى كتابة القصة .

وهناك بعض المحاولات البدائية فى القصة الاجتماعية ، أذكر منها محاولة رشاد المغربى فى قصة « خطيئة الشيخ » غير أن هذه المحاولات وان نزلت من ضرب القصة الاجتماعية الا انها لا تقف بجانب أثار كرم ملحم كرم ، غير أن هذا لا يمنع بعض التحليل العميق الذى يخرج به الناقد من دراسة هذه القصة ، مما يثبت مقدرة كاتبها على التحليل النفسى .

فاذا انتقلت من سورية ولبنان الى المهجر لم تجد ما يسترعى النظر فى أدب القصص غير محاولات الياس قنصل فى كتابة القصة من ناحية الشرائط اللازمة لقيام القصة الفنية ، ومن خير قصص الياس قنصل قصته الأخيرة التى صدرت عام ١٩٣٨ بعنوان « صديقى أبو حسن » والأستاذ الياس قنصل صاحب فن تصوير الشخصيات ومعالجة الوصف والتحليل وتهيئة البيئة القصصية ، وهو من هنا صاحب فن حقيقى فى قصصه ، وهو يعطينا فى قصته « صديقى أبو حسن » تصويرا دقيقا وتحليلا نفسيا عميقا لشخص « أبو حسن » محور القصة .

ونحن اذا لاحظنا كل هذا ونظرنا الى توفيق الحكيم فاننا نجده كقصاص يقف على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة الأولى فى العالم العربى ، جنبا الى جنب مع العقاد والمازنى وهيكل وطه حسين فقصتا توفيق الحكيم « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » يتجلى فيها فنه القصصى ومقدرته على كتابة القصة وطبيعته الفنية .

- ٩ -

فى سورية ولبنان نهضــة ذات أغراض بينة ، ومن هنا فهى أوضح وأجلى الخطوط من النهضة الأدبية فى مصر • ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ ان النهضـــة الأدبية فى مصر قامت بانتهاء الحرب العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت فى سوريا ولبنـــان نتيجة للأحـــداث السياسية والانقلابات التى أثرت على الجــو الأدبى والفكرى فى القطر السورى واللبنانى بضع سنين وما انكشفت هــذه الأحداث حتى انتظمت النهضـــة الأدبية فى لبنان على أساس وان تأخرت فى سوريا لعدم الاستقرار الى يومنا هذا ، وكان مظهر هذه النهضة فى لبنان قيام حركة أدبية بانت أغراضـــها فى ميدان القصـــة فى آثار كرم ملحم كرم وفى ميدان الأقصوصة فيما كتبه خليل تقى الدين وتوفيق ى • عواد ولطفى حيدر ويوســـف غصـــوب ، وهذه الجماعة انتظمت فى لبنان فى ندوة تعرف بندوة الاثنى عشر ، اتخـــذت جريدة « المكشوف » منبرا تدعو لأغراضها •

هـــذه المدرسة الجديدة فى لبنان هى التى تسيطر على مجرى الأدب القصصى فيها وتشكل عصر أدب التنظيمات فى الجمهورية اللبنانية • وأبرز رجال هـــذه المدرسة فى فن القصص خليـــل تقى الدين وله مجموعة من القصص نشرها عـــام ١٩٣٧ بعنوان « عشر قصص » ومن أهم الأقاصيص التى كتبها أقصوصة « نداء الأرض » و « سارة العانس » ، وفى هـــذه الأقصوصات يبدو خليل تقى الدين ذلك الفنان الذى برع فى التصـــوير والتحليل للشخصيات وابراز مشاعرهم واحساساتهم وعواطفهم • وهو يختلف عن توفيق ى • عواد صاحب « الصبى الأعرج وقصص أخرى » فى أن تحليله للشخوص قائم على حيوية الاسلوب ورسم المشاعر والعواطف فى الذهن عن طريق حركات الأشخاص بعكس توفيق ى • عـــواد الذى يحلل الشخوص تحليلا نفسيا عميقا ، ومن هنا جاءت براعته فى الأقصوصة والى جانب هذه المحاولات القصصية من هذه المدرسة ، تجد محاولة لكتابة القصة من فلسطين مبعثها أديب ناشىء هو محمود سيف الدين الايرانى (٤٣)

صاحب (أول الشوط) ، التى تضم مجموعة من الأقاصيص الفنية ، خيرها أقصوصة « نداء البدن » و « رغيف خبز » و « صراع » وهذه القصص تبين أن صاحبها ذو نزعة تحليلية آخذ سبيلها نحو الواقعية الطبيعية وذات أغراض اجتماعية تهذيبية •

أما فى المهجر فالمحاولات فى فن الاقصوصة غير واضحة المعالم وليست على جانب من الأهمية ، وهذا ما يمكن أن يقال للمحاولات البدائية لكتابة الأقصوصة فى العراق باستثناء جهود أنور شاؤل صاحب « الحصاد الأول » الذى أصدره عام ١٩٣١ محتويا على نيف وثلاثين أقصوصة ومحاولات محمود أحمد السيد القصاص العراقى ، تلك المحاولات التى لا تقل عن المحاولات التى نرآها فى كتابة الأقصوصة فى مصر أو لبنان •

أما فن المسرحيات خارج مصر فهى ضعيفة ، ولم يصدر منها شىء بعد الحرب العظمى يسترعى النظر ، ما عدا المسرحية الشعرية (بنت يفتاح) لسعيد عقل من ندوة الاثنى عشر والتراجيد الشعرية (سلوى) للدكتور على الناصر من حلب وقد صدرت عام ١٩٢٨ من دار العصور بالقاهرة والمسرحية الساتيرية (محاكمة الشعراء) لعمر أبو ريشة من حلب وهذه الآثار كلها من الشعر فهى من هذه الناحية أدخل لفن الشعر منها لفن المسرحيات •

أما فى مصر فقد نجح شوقى بك والدكتور أبو شادى والدكتور فوزى أن يحملوا الشعر العربى فن المسرحية ، ولكن لم تكن محاولتهم شيئا يذكر بجانب ما فى آداب الأمم الأوربية • أما فى ميدان النثر فقد نجح توفيق الحكيم فى أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الأوربية ، ومن هنا يمكننا أن نقول ان مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت قصب السبق فى ميدان الفن المسرحى على بقية بلدان

العالم العربى • وارتفعت بالأدب المصرى من الحدود المحلية الى آفاق رحيبة واسعة •

واذا كانت مصر قد أخذت لنفسها الزعامة فى ميدان الفن المسرحى فى دائرة النثر فى العالم العربى ، فانها لم تتفوق فى الميدان الشعرى على جاراتها ، فمسرحيات شوقى بك والدكتور أبو شادى لا تتميز على مسرحية « بنت يفتاح » لسعيد عقل ولربما تفوقت الأخيرة من ناحية الشاعرية الظاهرة فى هيكل المسرحية •

ولقد أتى بعد توفيق الحكيم نفر ، كتبوا عدة مسرحيات ، غير أن كتاباتهم لم تظهر جديداً على ما ظهر من الفن المسرحى فى مصر عقب الحرب العظمى ، فهى من هذه الناحية تنزل دون مسرحيات الحكيم ، وتقف على قدم المساواة مع مسرحيات عصر أدب التنظيمات التى بدأ وجوده عام ١٩١٨ فى مصر • لهذا لا يمكن الحكم بأن الأدب دخل فى طور جديد على يد توفيق الحكيم وان عصر أدب التنظيمات اختتم بظهور مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ، الا اذ أظهرت مصر كتابا مسرحيين يقفون على قدم المساواة مع توفيق الحكيم ، أو يخطون خطوة الى الأمام من الحدود التى ترك المسرحية عندها الحكيم •

أما فى القصة فلا يتميز الحكيم بشىء كثير على كتاب القصة فى مصر وسوريا ولبنان والمهجر • الشىء الذى يثبت أن القصة فى الأدب العربى تقدمت تقدما محسوسا وتوازنت فى مختلف أقطار العالم العربى على أساس يكاد يتساوى • غير أن هذا لا يعنى أن القصة فى الأدب العربى انتهت الى ما انتهى اليه الفن المسرحى على يد توفيق الحكيم •

وخلاصـة القول أن فن القصة والأقصوصة والمسرحية نشـأ فى الأدب العربى الحـديث على الوجـه الذى كشفنا عنـه فى الخطـوط السريعة التى رسمناها تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية ، ولم تكن فى وقت من الأوقات امتدادا للأدب العربى القديم حتى يصح افتراض أصل لـها فى فن المقامة والقصص الحماسى أو الحوار كما هو عنـد عمر بن أبى ربيعة كمـا يريد بعض الباحثين تقديره •

بعض المراجــع

محمود تيمور : نشؤ القصة وتطورها ١٩٣٦ .

لويس شيخو : تاريخ آداب العرب فى القرن التاسع عشر ١٩٢٦ .

دائرة المعارف الاسلامية — باللغات الالمانية والانجليزية والفرنسية والترجمة العربية .

مجموعة مجلات (الهلال) و (المقتطف) و (العصور) و (الحديث) و (الشرق) و (ابولو) و (المجلة الجديدة) و (المعرفة) و (المكشوف) و (العصبة) و (الاندلس الجديدة) و (السائح) و (مصر الحديثة المصورة) و (مجانى) .

Brockelman - Carl - Geschichte der Arabiachen Literatur

Bdl - lls Edham I, A., Der Roman indernеuren Arabischen Literatur, in

Z R. G. J.. BXXXV (1935) S 39 - 39ff

Khemeri Tahir and Prof. Kampffemeyer, Leadersm

Contemporary Arabic Literatur 1930

Krackovskiy, Ignaz, Der historiche

Roman in derheuren Arabishen Literatwr.

Reacher. B. Abrib der Arabischen litteratury schichte 1925

Widmer G. Mahmud Taimur, Agyptsche Erzàhluugen, 1932.

Zeitschrift der Deutschhen morgenlandisc hen Gesselacha Bd 1 LXXXXII

Die weltdes islams Bd 1 - XIX

Oriento Moderno, vol 1 - XVIII

Bulletin of the school of orieutal studies of London Vol 1 Xiv

Mitteilungen des seminars furorienta lische sprachen

Zu Berlin, Bd IXXXX0

Revue de l'Academie Arabe, Damaskus

Rivisi to de lsiudi orien tali

The journal or the Royale Asiatic society of Great Berlin . . . .

Vol 1900 - 1903

Iournal Asiatique, Paris, 1922 - 1938.

الباب الثانى

توفيق الحكيم

حياته ـ شخصيته ـ أعماله الأدبية ـ آراؤه

- ١ -

كان ذلك فى مستهل القرن العشرين ، والمجتمع المصرى آخــذا فى النهوض ، ينفض عن نفسه غبار الجمود ، ويعمل على محاربة الظــلم والاستعباد ، وقد استفاضت المظــالم فى أرجاء البلاد واستفحت الخطوب فى مختلف بلدان القطر ، وكانت الدعوة للحرية قــد انتهت الى مصر فى القرن التاسع عشر بمثاليات الثورة الفرنسية ، فنشأ تحت تأثير هــذه العوامل جيل جديد من المصريين فى أواخر القرن التاســع عشر وأوائل القرن العشرين » هذا الجيل أوقف نفسه لتحرير المجتمع المصرى ومحاربة الأتراك والمتتركين (١) وكان هــذا النضال امتدادا لذلك الصراع العنيف الذى قام به الحزب المصرى من العسكريين وحزب الدخلاء من الضــباط الأتراك • وقــد انتهى هــذا الصراع بثورة العرابيين ، ودخول جيش الاحتلال الانجليزى بمساعدة الخديوى توفيق الى مصر فأخمد هذه الحركة الرامية لتحرير العنصر المصرى ، غير أن هــذا الاخماد كان ظاهريا اذ كانت القلوب تجيش بعواطف العداء نحو عنصر الحــكام من المنحدرين من أصول شركسية أو تركية • فى ذلك الوقت اتصــلت أسباب الحياة الزوجية بين « اسماعيل بك الحكيم » أحــد الفلاحين الأثرياء المعروفين فى بلدة دمنهور مركز مديرية البحيرة ومن رجال الســلك القضائى وبين احــدى الفتيات التى تجرى فى عروقهن الدم التركى ثمرة هــذا الزواج المختلط توفيق الحــكيم •

كان اسماعيل بك الحــكيم كمعظم أبناء مصر من طبقة الفلاحين ، منحدرا من أسرة مزارعة أصلها من بلدة (الدلنجات) الواقعة على بعــد

---

(١) عباس محمود العقاد فى كتابه ســعد زغــلول القاهرة ١٩٣٦ ص ٤٦ ـــ ٤٧ •

بضع عشر كيلو مترات من ايتاى البارود احــدى بنادر مديرية البحيرة (١) وقد نشا اسماعيل بك الحكيم تريا من جهة امه لا ابيه (٢) اذ ورث عنهــا ثلاثمائة فدان من أجود أراضى البحيرة • هــذا وكان اخوته من أبيه يسعون من أجل العيش قوتهم فى عملهم (٣) وكان هو كابناء طبقته من الفلاحين الذين يتنسمون معارج الثروة ينطــلع الى طبقــة الحــكام وهم من الاتراك • طمعا الى الاندماج فيهم باسم المدنية التى أخذت تغزو فى ذلك الوقت الريف المصرى بقوة ولم يكن امامه وأبناء عصره من سبيل للاندماج فى طبقة الأتراك آلا بمصاهرة العائلات التركية • وكان هــذا السبيل هو الطريق الوحيد للأخــذ بأسباب التترك والارتفاع الى طبقة الحكام • هذه الرغبة من جهة والثلاثمائة فدان من جهــة أخرى عملت على أن تتصــل بأسباب الزوجين بين اسماعيل الحــكيم ذلك الفلاح المصرى وبين تلك الفتاة التركية ، بنت أحــد ضباط الأتراك المتقاعدين (٤) •

وكانت هــذه الفتاة التى ارتبطت بأســباب الزوجية لاسماعيل بك الحكيم ، فتاة تشعر بقوة شخصيتها وتحس بظهور ذاتيها وكانت حياتها منذ الطفولة احساس باصالة الدم الذى يجرى فى عروقها ، وشــعور بالتفوق على قريناتها من البنات التى من سنها ، وكانت تتخذ الوسائل لاظهار شعورها بالتفوق ، فى منحى زينتها وملبسها (٥) •

فلما اتصــلت أسباب الزوجية بين هــذه الفتاة واسماعيل الحكيم حاولت هى بما أوتيت من قوة شخصية أن تؤثر فى بعلها فتجذبه من صفوف طبقة الفلاحين ، وكانت وسيلتها لذلك التأثير عليه باسم التمدن لقطــع

---

(١) عوده الروح ج ١ ص ٣٩ •
(٢و٣) عودة الروح ح ١ ص ٣٥ •
(٤) عودة الروح ح ١ ص ٨١ •
(٥) عودة الروح ج ١ ص ٨٠ — ٨١ •
[ثروة امه وابيه يرجع غيبا الى كتاب « سجن العمر » ١٩٦٤ لأنه هو « السيرة الذاتية » الممكن الاعتماد عليها تاريخيا • هــذا نطيق لتوثيق الحكيم على ما كتبه د. أدهم] •
انظر كتاب توثيق الحــكيم للدكتورين أدهم وناجى ط • مكتبة الآداب ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ الهامش • « المحرر »

أسباب الصلة بينه وبين مجموع آله من الفلاحين ، وقـد نجحت هى فى محاولتها الى حـد كبير .. لم يكن كل النجاح عائدا اليها انما تضافر على تحقيق أغراضها ضعف شخصية اسماعيل الحكيم من جهة ورغبته القوية من جهة أخرى للاندماج فى جو طبقة الحكام من المتتركين ، لهـذا سرعان ما تقطعت أسباب الصلة بين ماضى اسماعيل الحكيم وحاضره . وكان هـذا الانقطاع قويا على قدر الاندماج فى المحيط الجديد . غير ان هذا لم يقض على الطبيعة الأولى من نفسه . فكانت تظهر خلاله الأولى وفطرته التى جبل عليها مغالبة التهذيب والتمدن التركى ، ومن هنا كانت حيـاة الرجل نضالا بين طبيعته الأولى التى ركب عليها وبين الحياة الجديدة التى تضطره أن يلبس مظاهر طبيعة جديدة ليحيا بها فى محيطه الجديد وكان هـذا النضال يقصر أحيانا على شخص الرجل فيأخذ مظهر صراع فى نفسه بين القـديم الذى جبل عليه من طباع الفلاحين والجديد الذى أخذ به من خلال المتتركين ، وكان هذا الصراع أحيانا يمتد الى خارج نفسه فيتصل بمجرى الحياة الزوجية بين الزوجين ، وكان هذا كله يترك أثرا فى محيط الحياة الزوجية ، ويلونها بلون خاص . وتحت تأثير هـذا الجو نشأ الطفل توفيق الحكيم وترعرع فتأثر ، فكان لهذا أثره فى تكييف نفسيته وتقويم ذاتيته على نمط خاص .

— ٢ —

فى هـذا الوسط الخانق للشخصية كان الطفل توفيق قـد وجد لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلى ، كان يقترن تفتح شخصيته وامتدادها نحو الداخل عنده بموقف عداء ضد رغائب الأبوين فلما تفتحت غريزة الجنس Sex عند الطفـل وقفت عند حـدود النفس مسوقة لذلك بطابع الوسط العائلى الذى يكتنفه . غير أن تفتح شخصية الطفل ومد ذاتيته عن الطريق الداخلى ، وتحول العابه الى ألعاب فكرية وجهت الغريزة توجيها قويا نحو التخيل والتفكير فكان أن تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة وكان مظهر هذا التعلق اتصال نفسه بالموسيقى .

وكان اتصال عائلة توفيق الحكيم باحدى التخوت الموسيقية التى تظهر فى الأفراح والولائم (١) ونزول التخت بأفراده كل صيف بمنزل الأسرة ، سببا لأن يجد الطفل وهو فى ذلك الوقت ابن السادسة ما يجعله يندمج فى جو التخت ويعمل على أن يمد شخصيته للعالم الحقيقى ، فكان يندس بين أفراد التخت يأكل ويجلس ويغنى معهم (٢) ، ويجد فى ذلك بعض التعويض عن حياة الانعزال التى يعيشها ثلاثة فصول السنة بين والديه . ولقد وجد توفيق فى شخص رئيسة التخت ، وهى امرأة لطيفة كانت تناهز الثلاثين من عمرها ، تمتاز فوق غنائها الساحر بطبيعة غنية بالشعور والاحساسات تفيض به على جلسائها مما يجعلهم يعلقون بشخصها ، ما يجعله يفنى بشخصه فيها (٣) حتى ان أهنأ أيام طفولة توفيق كانت تلك الأيام التى يقضيها بجوارها ، وكان يحسب مجيئها طيلة ثلاث فصول السنة ويعد الأشهر انتظارا لها (٤) وهذا التعلق من الطفل توفيق بالتخت وأفراده كان مدفوعا اليه بالقاسر الطبيعى للعب ، وقد وجد فى محيطه ما يجعله يمد شخصيته ويروى **غريزة اللعب** (*) فيه بين أفراد التخت ، ولكن كان هذا الارواء فكريا عن طريق القصص التركى الأورستقراطى ، غير انها كانت متقلقلة نتيجة للصراع القائم بين الطبيعة الأولى التى ركب عليها والده ، والحياة المدنية التى دلف اليها والتى كانت تلون حياته الزوجية بلون خاص وتضطر والدته الى العمل على تغليب الحياة المدنية فى زوجها بما هى عليه من قوة شخصيته وقدرة على التأثير على بعلها ، وكان أثر هذا بليغا على الطفل توفيق اذ جعله ينفر من الطابع الأورستقراطى المفروض فى حياة الأسرة والطابع التركى الذى يسمه بميسم خاص .

---

(١) عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ .

(٢) عودة الروح ج ١ ص ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ .

(٣) عودة الروح ج ١ ص ١٢٥ — ١٢٩ .

(٤) عوده الروح ج ١ ص ١٢٧ .

(*) تمييز الكلمات من عندى . « المحرر

ولما كان نظام التربية التركية من أشد نظام التربية تضييقا على الانسان ونزعاته ورغباته وأكثرها حفظا على التوارث من التقاليد فقد كانت الوالدة تبذل كل جهدها لأن تصب الطفل توفيق فى قالب يتكافأ وأغراض مثل هذا النظام من التربية ، غير أن حيوية الطفل وطبيعته المرنة التى لا تألف الى قالب ولا تركن الى منوال ، كانت تجعله يفلت من بين يديها ؟ يساعد الطفل على هذا محيط العائلة المتقلقل ولم يكن هنالك من سبيل أمام الأم لتصل الى أغراضها الا أن تعمد للطفل توفيق فتمنعه عن الاختلاط بأبناء العزبة من الأولاد الفلاحين ، فكان نتيجة ذلك أن عاش توفيق الطفل أيام الطفولة فى عزلة ، فكانت الارجاع التى تأخذ مظهر ألعاب الطفولة نتيجة لغريزة اللعب التى تقسر الطفل عليها عند أقرانه من الأطفال تأخذ عنده طريقا داخليا ، اذ تتحول لرجوع داخلية يحاول الطفل معها اكتشاف المحيط الذى يحيا فيه ، ومن الصور التى يخرج بها من معالجة حسية بطبيعته كان يدرك ميوله النظرية فى اللعب أن تعبث بها .

ولقد تحولت هذه الميول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن طريق منحى المعالجة الحرة للأشياء الى تخيل بنائى وايهام . وفى هذا التحليل والايهام كان الطفل يجد مخرجا ومنفذا لميوله التى سدت عليها الطريق فى الحياة الواقعية بالنظر الى القيود التى وضعتها نظام التربية التى فرضتها والدته عليه . وكان هذا التخيل والايهام سببا فى أن يقف الطفل توفيق فى حياته عند تجاربه الناقصة فى الحياة فيعمل على استعادة صورها ولا يكتفى بذلك بل يعمد لتنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعى وكان يخرج بصورة جديدة ، وهكذا كانت الألعاب الفكرية . ولهذا كانت حياته ذهنية محضة فى طفولته ، ولهذا أيضا لم يكن الطفل يميل الى الجرى والقفز كبقية أقرانه من الأطفال .

هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، كان بجانب الانعزال سببا

لأن يحتفظ الطفل بذاتيته سليمة من الانطباع بالقالب الذى يريد أبواه صبه فيه ، ولكن التضييق عليه ترك فى نفس الطفل أثرا واضحا ، هى خلة التكتم ولهذا كانت صراحة ناقصة فى احدى جهاتها . هذا الى أن تضييق الوالدين عليه والوقوف أمام شخصيته والحيلولة دون مداها كان سببا لأن يحس الطفل توفيق بنفرة من والديه وتصرفاتهما معه ، فعاش غريبا بين أبويه يشعر بأن هنالك شيئا لا يستوضحه يفصل بينه وبينهما (١) .

- ٣ -

من هذين الأبوين ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الاسكندرية صيف عام ١٩٠٣ (٢) وعاش توفيق أيام طفولته فى عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة . ولما كان توفيق خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكان نتيجة ذلك أن منى باخصاب زائد وحيوية متقدة ومشاعر حادة ونشاط عظيم (٣) وهذه الطبيعة الفائضة بضروب الحيوية

---

(١) عودة الروح ج ٢ ص ١٤ وعلى وجه سطر ١١ — ١٤ .

(٢) هنالك خلاف جوهرى بينى وبين الاستاذ توفيق الحكيم بخصوص تاريخ ميلاده فهو يقول انه ولد عام ١٨٩٨ فى خطاب بعثه الينا ولكن هذا التاريخ لا يتفق مع هيكل الحقيقات التى تمنا بها ، ومن هنا لا نجد بدا من رفضها ، ذلك أن الأستاذ الحكيم وهو يقرر أن عودة الروح تصور أيام طفولته وصباه ، وان شخص (محسن) يمثل شخصه وهذا يجعل له من العمر خمسة عشر ربيعا فى عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية — انظر عودة الروح ج ١ ص ١٢١ — ١٣٢ عن عمره وج ٢ ص ٢١٣ — ٢١٤ عن كون مجرى الحوادث سنة ١٩٠٣ أما انه مولود فى الصيف فهذا محض استنتاج من مجرى تاريخ حياته حيث افتراض ان والديه ذهبا للاسكندرية لقضاء اشهر الصيف ، فوضعته والدته بالاسكندرية .

(٣) هذه حقيقة بيولوجية ثابتة بالتجربة وهى لا تعارض الحقيقة الاثنولوجية التى تقرر أن صفاة السلالة عامل على قوتها الاجتماعية وكما يقرر له دعاة الاربة الآن فى اوربا أنظر لنا المنهج فى دراسة الأشخاص الأدبية فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٦ (١٩٣٦) ص ٣١١ — ٣٢٨ .

والنشاط عن طريق الوقـوع تحت تأثير المحيط الطبيعى فى مصر وهـو يتدرج من البحر الأبيض المتوسط الى الشـلال الأول على نمط واحـد من التشابه والاطراد — خلصت بذهن مرن وخيال مرن يتجـه سـمت الحسـية الواقعية ، ذلك أن المظاهر الطبيعية فى المحيط المصرى وتطرد فى قياس العقل بغير توثب فى الذهن ولا جموح فى الحاضر (١) ومن هنـا كان لذهن الأستاذ الحـكيم شىء من التعضـون organiguc فى الربط بين الأخيلة والأفكار وكانت هـذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرونة الآخـذة سمت الحسية الواقعية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى تنتهى بالطفل الى أن يمد ذاته نحو الداخل وينكمش على ذاته ، وكان هذا مرده محاولة والدته أن تصـبه فى قالب خاص وتخرجه على غرار رسـمته له فى ذهنها وقدرته فى نفسها ، وكانت هـذه المحاولة من والدته تصـطدم بحيوية الطفل المرنة ، فكان نتيجة ذلك أن يحاول الطفـل أن يخلص بحرية ذاتيته ، وكان سبيله لذلك الرجوع لذاته والانكماش على نفسه •

لقـد كانت الحيـاة العائلية التى نشـأ فيها توفيق مطبوعة بالطـابع والروايات الشـعبية لأن الرجوع التى تفرضـها على الانسـان غـريزة اللعب ، تحولت عنده لرجوع داخلية فـكرية • كمـا انه كان يجـد فى جو التخت ما يجعله يتسامى بالعاطفة الجنسية وقد وضـحت رجوعهـا الأولى فيه (٢) • ولا ريب فى أن تعلق الطفـل توفيق بشخص رئيسـة

---

(١) الطبيعة المصرية فى حقيقتها ، لعباس محمود العقاد ص ١٨ — ٣٦ من كتابه سعد زغلول القاهرة ١٩٣٦ •

(٢) يعترض بعض علماء النفس على فرويد فى أن الغريزة الجنسية لهـا رجوعها الاولى فى الطفل منذ ميلاده بأن هـذا صرف للشىء لأكثر مما له غير أننا نلاحظ من وجهة نظرنا الخاصـة أن الرغبة فى التفاعل غـريزة فى الانسان ، ومن هنا ان كان ظهورها مرتبطا بتطـورات فسيولوجية فى الانسان ، فهذا لا يمنع أن تدفـع غريزة الجنس الانسان الى القيام بحركات

=

التخت ، كانت تكأة جنسية صرفة ، ولا أدل على ذلك من سلوك الطفل توفيق معها (١) ، وقد يكون هذا التقرير فى الظاهر فيه شىء من الغلو ، لكنه فى الواقع لا يخرج عن حقيقة لا يتطرق الها الريب • وهـذا الميـل الجنسى مظهره الارتياح لهـا والتعلق بهـا • وكما أن حركة الطفل فى السنة الأولى من عمره قبل المشى توجب له بعض الارتياح لأن فيها ارضـاء لغريزة المشى التى لم تظهر لعـدم تجهز الأجهزة العضـوية ، كذلك غريزة الجنس تجـد بعض الارتياح وتقسر الانسان على بعض الرجوع قبـل أن تظهر واضـحة فى الانسان حين البلوغ (٢) •

ولقـد خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد التخت مغرما بالغناء والموسيقى فحفظ كثيراً من الأدوار الشعبية ، تلك التى كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصرى قبيل الحرب العظمى •

فى ذلك الوقت كان عمر توفيق قـد كامل السابعة وأصبح فى السن التى تؤهله للذهاب الى المدرسـة • والتحق الطفـل توفيق بمدرسـة « دمنهور » الابتدائية • وفى محيط المدرسة وجـد الطفل منفذا لرغباته وميوله ، فاندمج فى جوها واتصـل بالطلبة • وكان شعوره بعـد هـذا الاتصـال نحو جـو العائلة الارستقراطى الجامد النفره لهـذا رأينـا

= قبـل أن تظهر فيه الغريزة واضـحا ونحن فى ذلك نقايس غريزة الجنس بالقدرة على المشى عند الانسان • انظر فرويد

وودورث فى دروس علم النفس القاهرة ١٩٢٩ ص ١١٧ — ١٢٠ وقارنها بمـا هو مكتوب ص ١٨٦ • Theoryof Sex Three Contrcbutions

(١) عودة الروح ج ١ ص ٤٣ وعلى وجه خاص آخر الصفحة •

(٢) انظر لنا المنهج فى دراسة الشخوص الأدبية بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٦ — ١٩٣٦ ص ٣١١ — ٣٢٨ •

الطفل يخفى حقيقة أسرته ومقام والديه عن أقرانه من الطلبة ، حفظا لامتداد شخصيته من جهة ونفرة من الجو الارستقراطى الجامد الذى كان يحياه أبواه ... وأكمل الصبى توفيق تعليمه الابتدائى حوالى عام ١٩١٥ .

ولم تترك المدرسة فى نفسه أثرا أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجال للنشاط الى حد أوضح مما كان فى المنزل يقدر عليه ، ولا شك أن مناهج التعليم الجامدة اصطدمت مع طبيعة ذهنية الصبى المرنة ، ولا شك أيضا أنه تغلب عليها حتى جاوز سنى دراسته دون توقف .

— ٤ —

أكمل توفيق الحكيم تعليمه الابتدائى عام ١٩١٥ — ١٩١٦ وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ، ولكن « دمنهور » ليس بها مدرسة ثانوية ، فما العمل ؟ كان رأى والده أن يوفد للقاهرة فيلتحق بمدرسة ثانوية ليعيش تحت رعاية أعمامه وعمته الذين ينزلون القاهرة ولكن والدته وقفت تعارض حينا وتقول كيف يكون ذلك ؟ كيف يستأمن أعمامه الفلاحين عليه ، ولكنها بعد قليل من الأخذ والرد نزلت عند رأى زوجها قائلة :

وماذا يكون توفيق ، انه لم يخرج عن كونه فلاحا مثل أعمامه .

ورأى توفيق هذا من والدته فذكر مواقفها السابقة منه ومن والده حين كانت تقف تعيرهما بانهما فلاحين ، وشعر بثورة داخلية على ذلك الدم الأصيل الذى يجرى فى عروق والدته .

وسافر توفيق الى القاهرة .

التحق توفيق الحكيم بمدرسة « محمد على » الثانوية ، وعاش مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده (١) .

---

(١) عودة الروح ج ٢ ص ٦٥ .

وكان أعمامه يقيمون بالمنزل رقم ٣٥ شارع سلامة بحى البغالة بخط السيدة زينب (١) وكانت الدار عبارة عن ثلاث حجرات وردهة تستخدم واحدة للاستقبال ، والثانية كانت عبارة عن « عنبر فى تكنة » كانت حجرة نوم الجميع ! اصطفت فيها عدة أسر بعضها بجانب البعض ، وقام فيها خزانة مخلوعة أحد عارضيها فيها ثياب من كل لون ومقاس ، كان المنزل مطلوقا فيه الحرية للغاية للجميع ، وكانت المعيشة فيه غير مقيدة بقيود .

وفيما عدا حجرة النوم كان هنالك ردهة بها مائدة من الخشب الأبيض الرخيص عليها غطاء من مشمع قد أكل عليه الدهر ، وكان الجميع يتناولون وجبات طعامهم عليه نهارا وتنقلب فى الليل سريرا ينام عليه الخادم (٢) .

وكان الجمع الذى ينزل المنزل مكونا من توفيق الحكيم وعميه وعمته — اخوة والده من والده — أما عمه الأكبر فكان شخصا مرحا يشتغل مدرسا للحساب باحدى المدارس الابتدائية وكان بصفته كبير الجماعة رب الأسرة ورئيس البيت يصرف على اخوته من مرتبه مستعينا على ذلك بالجعل البسيط الذى يرسله والد توفيق فى أول كل شهر (٣) وكان هنالك عم ثان ، وكان على شىء من العصبية وكان طالبا بكلية الهندسة (٤) أما عمته فكانت فتاة ريفية جاهلة أتت القاهرة مع شقيقيها لكى تدير لهما أمر المنزل ، ولم تؤثر فيها مقامها الطويل بالقاهرة أى أثر

---

(١) عودة الروح ج ٢ ص ٦٨ ، ١٠٧ و ٢١٩ وانظر اشارة عن المنزل ج ١ ص ٤٤ ، عن الحى ج ١ ص ٤٨ وكونها بخط السيدة زينب ج ١ ص ٤٧ و ١٦٢ ، ج ٢ ص ٦٨ .
(٢) عودة الروح ج ١ ص ٣ .
(٣و٤) عودة الروح ١ ص ٨ .

حقيقى فى تكوينها فهى ما زالت على حالتها الأولى لم تدرك من حياة القاهرة المدنية شيئا غير سطوحها فيما يتعلق باللبس والكلام (١) •

فى هـذا الجو عاش توفيق نيفا وثلاث سنين وهو يتدرج فى صفوف التعليم الثانوى • وكان جو العائلة مما جعل لميوله أن تأخذ طريقها الطبيعى فلم يكن الوسط العائلى الجديد الذى يحيا فيه فارضا عليه نظـاما من الحياة يلتزم أن يحياها ، أو مجموعا من التقاليد مضطرة للمحافظة عليها ، كان وسطه العائلى الجـديد بما هو عليه من التسيب يترك له كل الحرية فى التفكير والعمل فكان يتصرف طبقا لميوله والأغراض التى استقلعت على أساس معين خرج به من سنى الطفولة نتيجة للمحيط العائلى الأول الذى اكتنفه • فكان الصبى توفيق فى محيطه العائلى الجديد بين أعمامه يشعر بروح تدفعه للاندماج معهم فى جوهم ، لان هـذا الاندماج قائم على حفظ الشخصـية حرة من القيود ، وقد وجد توفيق فى هذا الاندماج ما يساعده على الخروج من صدفة نفسه ومد شخصيته نحو الخارج •

وكان هو فى المدرسة بحـكم العوامل التى كيفته أو قل تكافأت مـع ذاتيته فصبة على غرار خاص بعيدا عن الألعاب المادية والحسية يبـدو من بين أقرانه رزينا عاقلا ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء سنه ، أغلب ألعابه وملاهيه ذهنية فكرية ، وتدور حول مطارحة الشعر والمناظرة مع الطلبة • وكان هدوءه فى المدرسة يسبغ عليه مظهرا أكبر من عمره وقـد عرف مدرسوه هذا عنه فعاملوه معاملة ممتازة • غير أن الشعور بالانعزال الذى خرج به من أيام الطفـولة كان يجعـله قليل الاختلاط بالتـلاميذ ويدفعـه للوحـدة (٢) •

---

(١) عودة الروح ج ١ ص ١٠ •
(٢) عودة الروح ج ١ ص ١٦ و ٣٤ و ٥٠ و ٥٢ — ٦١ و ٩٢ — ٩٥ •

وكانت حياة الصبى توفيق فى هــذه الفترة شاعرية خيالية ، غرام بالشعر وخاصــة ما كان منه رقيقــا يتناول مسائل الوجدان والشعور • وكان هــذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصــبى توفيق بدلفه الى حياة المراهقــة •

فى ذلك الوقت ، وتوفيق الحــكيم فى الخامسة عشرة من سنى حياته ، وفى السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوى ، عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر فى حياته •

— ٥ —

اتصلت أسباب الصلة بين عمة توفيق وبين أسرة تجاورهم سكنهم ، ربها طبيب متقاعد ، كان ملتحقا بالجيش المصرى الذى فتح الســودان ، وكان لهذا الطبيب فتاة جميلة ذات غنج ودلال فى السابعة عشرة من عمرها تكامل نموها وبدأت المرأة فيها تمد ذاتيتها من وراء الفتاة العذراء الخفرة ، وكانت نتيجة هذه الصلات ان كانت الفتاة تأتى لتزور عمة المراهق توفيق الحــكيم ، وحدث أن كانت زياراتها وأفراد الأسرة بالمنزل ، فتعلق بهــا كل مدفوع برغباته ، غير أن الفتاة شغلت من ذهن الفتى الحكيم حيزا كبيرا وشعر الفتى بامتداد ذاتيته نحوها وفنائه فيها ، وما شعر الا ويده قــد امتدت غفلة عن الناس الى منديلها فأخــذته من على ســطح الدار وكان فى منديلها للفتى معنى الأنوثة التى أخــذت مشاعر الفتى تتحول اليهــا نزولا على أحــكام التطور فى نفس المراهق • وكان الفتى يحس بشعور طاغ عليه يجعله يفكر فى فتاته ، وكان يحس بفراغ فى قلبه وذاته فحــاول أن يجــد ملأها فى المطالعات ، وكانت مطالعة الشعر صدى هذا الاحساس ، واذ به يستقر بمطالعاته عند ديوان مهيــار الديلمى لمــا فى شعره من الرقة ، واذا بالفتى يكثر من مطالعة الشــعر الوجــدانى فيشــغف به ويجــد فى ذلك ما يفرج بعض الشىء عن عواطفه الجياشة نحو فتاته •

فى ذلك الوقت تتداخل الظروف وحدها مع الصدف فتصل بين الفتى وفتاته ، وتقوم هذه الصلة على الغناء والموسيقى ، الفتى يعلم فتاته الغناء والفتاة تعلم فتاها العزف على البيان • وتقوم هذه الصلة سببا لتغذيه شعور الفتى واحساسه من ناحيه فتاته وتبادله الفتاة شعوره واحساسه ببعض الشعور غير أن الجو الخيالى الذى عاش فيه الفتى نتيجة انعزاله عن الناس والحياة المجردة الذهنيه التى عاشها تجعله لا يعرف كيف يوقظ فى فتاته شعورها وعواطفها من الاعماق وقد يكون لصغر الفتى من جهة وعدم تكامل رجولته فى ذلك الحين سببا لأن تنصرف الفتاة عن فتاها ويعلق قلبها بشاب يجاورها السكن وينزل فى نفس الدار التى ينزل فيه الفتى توفيق وأعمامه •

شعر الفتى توفيق بانصراف حبيبة قلبه عنه • أو قل شعر بعدم مبادلتها شعوره مثله • فنال هذا الاحساس من نفسه ، فارجى به لعالم الشعر • فقال الشعر متغزلا فى حبيبته •

وهكذا بدأ الشاعر من وراء شخص الفتى • غير أن هذه المحاولات الشعرية ذهبت فى ثورة غضب • اذ دفعها الفتى اليها حتى تقطعت أسباب صلته بحبيبته •

وأتى عام ١٩١٩ • وذهب الفتى يقضى أجازة منتصف العام عند والديه • غير انه بقلبه ومشاعره بالقاهرة عند ملكة فؤاده ينتظر منها تأكيدا لحبها له ، ويؤوب الفتى الى القاهرة وهو فرح لامكان رؤيته محبوبته • غير أنه سرعان ما يصطدم بالحقيقة المرة ، انقطاع أسباب الصلة بين من يحب وبين عمته • ويحدث أن تعمد عمته الى خدش شرف فتاته أمامه فيكون لذلك وقع الصاعقة عليه فلا ينام تلك الليلة الا متقطعا لا يأخذه الكرى حتى ينتبه منفوضا على الحقيقة المرة •

ويغدو الفتى توفيق فاذا فتاته بعيدة عنه نجوم السماء ؛ وقد تصرمت الصلات بين عمته وبينها ، ويفقد الفتى بانقطاع هذه الصلات

آماله فى لقائها ، وهــذا جعله يغرق فى طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره فى تخيلات ، فتنبت به الصلة بين عالمه الداخلى الذى غرق فيه والعــالم الخارجى الذى يكتنفه ، وتكون نتيجة ذلك أن ينصرف عن دروسه ، فلقد كان يقبل عليها بامل ، فلما تقطعت آماله فكيف يقبل عليهــا ..

ولقد دفع هــذا المصاب الفتى الى أن يستجير بحاميته الطــاهرة السيدة زينب .. ولكن حاميته لا تجيره فلا تدفع عنه النازلة ويشتد بالفتى الأمر فيسوء حاله ويشحب لونه ويقل كلامه ، وهنا يضطرب أعمــامه فيشيرون على الفتى — وقــد عرفوا سره بأن يذهب لملاقاة مالكة فؤاده فى منزلها وكأنه ليس على علم بما صارت اليه العلائق بين عمته وبينها . فاذا فاتحته بأمر عمته معها ، فليس عليه الا أن يعتذر لها عن نفسه بأنه غير مسؤول عن جريرة عمته ان كانت أخطأت !

نزل هــذا الاقتراح من قلب الفتى توفيق منزلة القبول ، واذا به فى منزل فتاته ، بعث اليها جاريتها تطلعها بقدومه ، وهو يحسب ألف حساب وحساب لظهورها . وتطلع عليه فتاته جامدة عازمة على مقابلته بجفاف ، ولكن منظره يبعث فى قلبها الشفقة فتلين الكلام له .

ويذهب الفتى توفيق يحدثها عن أمره منذ افترق عنها ليقضى فترة الأجازة عند والديه الى الساعة التى مثل فيها أمامها ويذكرها بأيامه معها ويستعيدها ذكرياتها ، ولكن الفتاة عنه فى عالم . فقد ملك قلبها ذلك الجار ويحس الفتى بأن قلب فتاته قد انصرف عنه وان مقابلته ستكون الأخيرة فلا يملك نفسه فيجهش أمامها باكيا ، ولكن الفتاة فى شغل عنه وعن بكائه بالتفكير فى حبيبها .

ويخرج الفتى على عجل بعــد أن يترك لها مجموعة من الأوراق جمعت ما قاله فيها من الشعر والنثر .

خرج الفتى من تجربته الأولى فى الحب ، وقد انقطعت به كل أسباب

الاتصال بالحياة فلا المدرسة ، وواجباتها تحتل من ذهنه شيئا ولا المجتمع يشغل من فكره مكانا • ولم ينقذ الفتى من آثار حبه وآلامه غير قيام الثورة المصرية فى مارس ١٩١٩ (١) •

— ٦ —

قامت الثورة المصرية فى مارس سنة ١٩١٩ فحركت مشاعر الشعب وعواطفه ، فاندمج فى حركات الثورة رغم صغر سنه • وكان اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه ويثير عليه حواسه ويذكى الحماسة فى قلبه وتحولت به عواطف حبه نحو محبوبته الى حب بلاده ومعبودها الزعيم سعد زغلول •

وفى هذه الروح الوطنية الجديدة ، التى استولت على مشاعر الفتى ، نسى توفيق حبه • أو قل وجد فى انفجار الشعور القومى امتداد عواطفه المكبوتة •

وقبض على الفتى وأعمامه واعتقل فى القلعة بالقاهرة بتهمة التآمر ، ووصل الخبر لأبيه فى بلدته دمنهور ، فأسرع الى القاهرة وأخذ يستعين بنقوده ليفرج عن ابنه واخوته ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت ، غير انه بعد سعى كبير نجح فى أن ينقل توفيق وأعمامه من معسكر الاعتقال بالقلعة الى المستشفى العسكرى •

وظل الفتى توفيق الحكيم مع أعمامه رهين المستشفى فترة من الزمن حتى انتهت حركات الثورة بأن أفرج عن زعيم مصر سعد زغلول الذى كان

---

(١) انظر عودة الروح قصة حب توفيق فى تفاصيلها وهى معروضة فى قالب من أدب القصة •

معتقلا بجبل طارق (*) • فكان نتيجة ذلك أن بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين ، ومن ضمن من افرج عنهم الفتى توفيق وأعمامه •

وخرج الفتى من معتقله بالمستشفى العسكرى ، وذهب الى حيث تقوم عزبه والده على خط دمنهور بالبحيرة اذ كانت المدارس قد عطل التعليم فيها ، والامتحانات ألغيت ولكن نتيجة ذلك أن نجح الفتى من وصمة العار الذى كان مقدرا له بالسقوط فى امتحان الكفاءة ، الذى كان مقدرا له دخولها فى تلك السنة •

وخرج الفتى من معتقله حاملا ذكريات حبه ، وقد راض الحب نفسه وجعله يتفتح للفن ممثلا فى ضرب الشعر منه •

ومن أهمية بمكان أن ننظر الى تصرفات الفتى فى تلك الفترة فإننا نجده فى سلوكه نازعا منزع تخيل وتجريد راضه اليها طبيعته الحسية التى أخذت بأسباب التخيل نتيجة انسحابه لحدود نفسه • **وهذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذا تجريديا ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفى الذى وراء المحسوس** (*) ، ولهذا كان شديدا فى ايمانه بالغيب ومن ايمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية واعتقاده فى الخرافات والأساطير ، نتيجة لما فى محيطه من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر • **ومن هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والايمان بالطلاسم** (*) •

وهذا النزاع الفطرى فى عقليته يبدو فى ايمانه بالسيدة زينب على أنها حاميته الطاهرة (١) وهذا الايمان ليس وقفا على أيام الصبا والشباب • وانما هو شىء أساسى من **طبيعته النفسية** (*) ولا أدل على

---

(١) عودة الروح ج ٢ ص ٩٠ •
(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحرر »

ذلك من أنه أهــدى كتابه « عصفور من الشرق » الذى صدر عام ١٩٣٨ الى الحامية الطاهرة السيدة زينب •

غير أن طبيعة توفيق الحــكيم المرنة تحمل فى تضاعيفها **القدرة على التحــول** (*) ، فليس من العجيب ان كان الاستاذ الحكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هــذا فان ايمانه بالغيب لن يتزعزع واعتقاده فى حاميته الطاهرة السيدة زينب بنت الرسول ﷺ لن يضعف ، لأن فى الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الامكان الخروج على الطبع الذى انطبع الانسان عليه •

انتهى توفيق من هذه الفترة من حياة المراهقة الى شيئين :

الأول ان انصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، والثانى الخلوص بذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية التى عاشها والتى ينظر الى العالم من خلال ذهنه مجردا ، وقد قوت جذور هــذه الذهنية حبه الذى جعله يغرق فى طيات ذاته وينكمش على نفسه • غير أن الفتى عام ١٩٢٠ عاد الى القاهرة ليكمل دروسه ، وفى تلك السنة نال أجازة الكفاءة • ثم درس عامين فى القســم الاعدادى ونال عام ١٩٢١ اجازة البكالوريا المصرية •

ولم ترك الطالب توفيق لطبيعته لالتحق بكلية الآداب ، فقد كان يحس بميله للفنون والآداب ميلا طبيعيا منذ يفوعته ، ولكن والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق ولم يكن أمام توفيق الحكيم الا أن يرضخ لارادة أبيه ، ويدرس الحقوق • وكان فى سنى دراسة الحقوق طالبا عاديا لا ينم عن ذكاء أو اقتدار لأن نفسه لم تكن تشعر برغبتها فى الانكباب على الدراسة الحقوقية ، فكان لهذا طالبا عاديا فى مدرسة الحقوق • حتى كان عام ١٩٢٥ فنال الطالب توفيق أجازة الليسانس •

(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحرر »

غير أنه فى السنة الأخيرة من سنى دراسته الاعدادية أظهر اهتماما بالفن المسرحى ، وكانت موجة المسرحيات قد طغت على الأدب المصرى ، فعمد الى اخراج عدة مسرحيات حوالى عام ١٩٢٢ مثلتها له على حديقة مسرح الأزبكيه فرقة عكاشة ، وهذه المسرحيات مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها : « المرأة الجديدة » و « العريس » و « خاتم سليمان » و « على بابا » [١] ونحن وان لم نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات ، فاننا لا نعتقد بأن فيها شيئا كبيرا من الفن ، والا كان الأستاذ الحكيم نشرها . وكل ما يمكننا أن نقوله ان بعض فصول هذه المسرحيات أخذت تداولها الفرق التمثيلة بالتمثيل حتى انتهت اليوم الى ملاهى « روض الفرج » بالقاهرة وقد شاهدنا بأنفسنا بعض الفصول تمثل ، غير منسوبة لأحد وكل ما يقال عن هذه المسرحيات أنها كانت بدائية لا تزيد فى قيمتها الفنية عن تلك المحاولات التى ظهرت عقب الحرب العظمى فى ميدان الفن التمثيلى .

ولا شك أن تحول الفتى توفيق من فن الشعر الى فن المسرحية كان نتيجة للتثأر بالموجة المسرحية الطاغية على الأدب المصرى التى ابتدأت عام ١٩١٨ بمسرحيات ابراهيم بك رمزى ومحمد لطفى جمعة وفرح أنطون وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور . ومما لا ريب فيه أن الفتى توفيق كلف بالمسرح المصرى فكان لا ينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التى تقيمها الأجواق التمثيلية فى مصر ، وقد كان عددها قد كثر عقب الحرب العظمى . وهذا الجو أنضج فى الفتى احساسه الفنى وجعله قادرا على اجراء الحوار وأحكام البيئة وتحريك الشخوص ، وكان نتيجة ذلك تلك المحاولات البدائية فى فن المسرحيات . ولا شك أن وجود توفيق الحكيم فى القاهرة بعيدا عن رقابة والدته وأبيه ، كان يترك له حريته الشخصية فى العمل ، لهذا ملك توفيق أمره ، وعرف كيف ينمى فى نفسه المقدرة

---

(١) لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم نقف عليها ، واستقينا أمرها من الأستاذ الحكيم الذى تفضل فكلف احد الأدباء بأن يجلى لنا بعض النقط التى رجعنا له فيها فكان منها هذه المسرحيات التى تمثل آثار الصبا .

على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان توفيق بدمنهور فى ذلك الحين ، أو كانت والدته ووالده بالقاهرة لكان توفيق افتقد أهم ركن وحادث أثر فى مجرى حياته واتجاهه للفن المسرحى •

— ٧ —

عزم توفيق سنة ١٩٢٥ وقد نال أجازة الليسانس فى الحقوق أن يسافر الى فرنسا بزعم دراسة الحقوق والاستعداد للدكتوراه فى القانون • ووجدت رغبة الشاب توفيق الحكيم هوى عند والده فلم يمانع وسافر توفيق الى باريس (١) ، ولكنه ما حط بفرنسا رحاله ، وملك حريته حتى أحس بأن ليس فى مستطاعه أن يمضى فى دراسة القانون • لهذا انصرف عن القانون ومباحثه الى الأدب المسرحى والقصص يطلع على روائع آثاره فى الآداب الأوربية عن طريق اللغة الفرنسية ، وشغف توفيق بالموسيقى الأوربية ، اذ وجد فيها ما يرفع نفسه الى عوالم داخلية سامية ، فكلف بموسيقى بتهوفن (٤٤) وموزار (٤٥) وشومان (٤٦) وشوبيرت (٤٧) • وعكف على دراسة الفن من ينابيعه الصافية فى أوروبا ، وعاش عيشة فنان بوهيمى فى عاصمة فرنسا مدينة النور باريس •

ولقد وجدت نفسية الشاب توفيق فى جو المحيط الفرنسى بغيته فتفتحت •

كان توفيق قد استقر فى فرنسا فى احدى ضواحى باريس النائية عند أسرة من الأسر الفرنسية التى يشتغل جميع أفرادها فى أحد المصانع وكان توفيق يقضى أيامه هنالك يطالع ويتأمل ويغرق فى

---

(١) مما يثبت صحة التقديرات التاريخية فى حياة توفيق الحكيم انه يتحدث فى قصته عصفور من الشرق عن أيامه فى فرنسا وهى تبين أنه نزلها حينما سقط الفرنك الفرنسى وتدهور وحدثت الأزمة المالية المعروفة — أنظر عصفور من الشرق ص ٣١ — ٤٠ وعلى وجه خاص ٣٦ — ومن المعروف أن الفرنك الفرنسى سقط عام ١٩٢٥ واستمر التدهور حتى جاء بونكاره عام ١٩٢٦ فعمل على تثبيت الفرنك •

تصـــوراته وخيالاته ويمضى وقته بين الاستماع للموسيقى والقراءة حتى عرف الجميع عنه ذلك •

قضى توفيق فى هذا المكان ستة أشهر : وكان تردده على المســارح ودار الأوبرا الملكية نتيجة تعلقه بالموسيقى والتمثيل سببا لأن يعلق قلب الفتى توفيق بعاملة فى شباك تذاكر مسرح الاوديون بباريس •

غير أن طبيعة الشاب توفيق الخيالية جعلته يكتفى منهـا بالنظرة من بعيد حيث يجلس على مقهى أمام مسرح الأوديون • وكثيرا ما كان ينصرف عنها توفيق الحكيم لمطالعاته يجد فى ذلك ما يشغل عواطفه ورأسه • ولكن كانت تثور أحيانا نفسه على الكتب ويقول :

« هل الرأس كل شيء فى حياة الانسان ؟ » •

ثم كان يهرع الى أمام مسرح الأديون ويظل يتأملهـا ويتأمل تلك الأعمدة الشامخة التى يقوم عليها بناء المسرح العتيـد • وخلوص الفتى توفيق بروح ساخط على الارستقراطية من جهة وملكه لحريته جعلته يجد لنفسه حريتها فى أن يصطفى لنفسه شخص أحد أبناء الأسرة التى ينزل عندها فى تلك الضاحية القائمة على أطراف باريس ، فيبثه حبه وهـواه • ويكشف له عن مغالبق فؤاده • ويسخر منه الزميل وزوجته ويحاولان أن يدفعاه الى معترك الحياة ، الى الحياة العملية ، ولكن الشاب توفيق وهو على ما هو عليه من حياء وفردية لم يكن يجسر على التقدم لفتاته ويفتح أمامها قلبه • لقد كان يخلق فى ذهنه هـذه المحاولات ويرسم فى عقـله الصور ولكن لم يخرج بها الى عالم الواقع ، ومن هذه المحاولات كانت فكرة مسرحيته « أمام شباك التذاكر » التى كتبها فى الأصل بالفرنسية وترجمها الأديب الصحافى أحمد الصاوى محمد الى العربية عـام ١٩٣٥ ونشرها بمجلتى (١) والتى خرجت عـام ١٩٣٧ ضمن مجموعة مسرحيات توفيق الحـكيم •

---

(١) انظر مجلتى م ١ ج ٥ فبراير ١٩٣٥ ص ٤٣٣ — ٤٤٢ •

كتب هـذه المسرحية توفيق عام ١٩٢٦ فى المقهى القائم أمام مسرح الأوديون والذى يشرف على شباك التذاكر حيث تعمل محبوبته ، وهـذه المسرحية هى المحاولة الفنية الأولى من توفيق الحكيم لكتابة المسرحية من طرائق الفن المسرحى كما عرفه الأوروبيون • وفكرة هـذه المسرحية تبين الجو الخيالى الذى حبس توفيق الحكيم نفسه فيه •

ويدعو موقف توفيق الحكيم وهو جالس أمام مسرح الأوديون على مقربة من فتاته الى ذهنه صورا من حياته فى القاهرة بين أعمامه ، وكيف كان عمه الذى نزل القاهرة عند اخوته بعد أن أوقف فى بورسعيد مـدة عام ، يجلس بحى السيدة زينب على المقهى شاخصا بأبصاره الى دار تلك الفتاة التى علق بها قلبه فى صباه ، ويدعو هـذا الموقف الى ذهنه ذكريات حبـه الأول فيذكر أن القـدر الذى وضع مسكنه ومنزل أعمامه فى القاهرة الى جانب مسكن تلك الفتاة التى علق بهـا قلبه هى التى جعلت الفتـاة مكانا فى قلبه ، وهنا يبرق فى ذهنـه بارق يضىء له مستقبله ، ذلك أنه لا سبيل الى الوصـول الى فتاته الأقرب المسكن أو الجوار ، ومن هنا يعزم توفيق على أن يعرف مقر سكنها حتى يعمد الى تهيئة الأسباب التى تصـل بينه وبينها والسبيل الى ذلك أن يتبعها عنـد خروجها من المسرح بعـد الانتهاء من عملها حتى يعرف مقرها •

ويعمد توفيق الى فكرته فيحققها واذا بفتاته تنزل نزلا هو « فندق زهرة الأكاسيا » فى حى (بورت دى ليلاس) واذا بالفتى ثانى يوم ينزل الفندق فى حجرة فوق حجرة فتاته • وما يكتشف الفتى ذلك حتى يثب قلبه وينبض ويتولاه الفرح ، فيهرع الفتى الى ارتداء ملابسه وينزل الى ردهة الفندق ينتظرها عند خروجها من الفندق الى المسرح ويراها دانيـة منـه فيسرع الى التقـدم اليها ويرفع قبعته يحييها •

وهـكذا يصل الفتى توفيق الى ايجاد الصلة بينه وبين فتاته فى جـو أقرب الى التمثيل منه الى ما هو جار فى الحياة الواقعة • وان كان هذا ليدلنا

على شيء من نفسية توفيق ، فانما يدلنا على روحه ونفسيته الخيالية التي لا تعرف كيف تركن للواقع الا في جو من الخيال والتمثيل .

― ٨ ―

اتصلت أسباب الصلة بين توفيق في هذه الآونة بعامل روسي وجد فيه توفيق شريكا له في تصوراته المجردة وتفكيره الصوفي فلقد كان المحيط الأوربي نتيجة للآثار التي تركتها الحرب العظمى فيها يغلي بمختلف العوامل ، والصيحة ارتفعت من مفكرته أن المدنية الأوربية على شفا جرف هار . ولقد كان مد الموجة المادية على أوربا نتيجة للحرب أن شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحي ، في ذلك الوقت تطلع الناس الى الفن كالسبيل الوحيد لانقاذ المدنية الأوروبية والسمو بالنفس الانسانية ، غير أن بعض الأشخاص الأوروبيين استقوى في نفوسهم الميل نحو التجرد الى حد دفعهم للنظر الى الشرق وروحانياته كسبيل الى انقاذ الحضارة وكان من هؤلاء الخياليين ذلك العامل الروسي .

وكان توفيق اذا ما انتهى من فتاته وملاقاتها تيصل برفيقه العامل الروسي يقضيان الوقت والحديث عن المدنية الأوربية وروحانية الشرق .

من هذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت في الروح الشرقية ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الأوربية .

أما صلة توفيق بفتاته فكانت خيالية بادىء ذي بدء ثم انتهت به بحكم تقوى الصلات الى أن تطارحه فتاته الحب حبا ، غير أن توفيق الحكيم وهو ذلك الانسان الخيالي الذي يقف بالحب في عالم الخيال ، أصبح واذا به يرى فتاته بين ذراعيه فجأة عقب موقف دقيق (١) ذلك قبل أن يترك له

---

(١) عصفور من الشرق ١٣٢ ― ١٣٨ .

زمن يسبغ فيه على هـذه الحقيقة التى ستقع أردية الخيال الموشاة ، فاذا به يرى حبه وصلته بفتاته تنزل من عالم الخيال الى عالم الواقع فلا يعرف توفيق كيف يجيزها (٢) .

لقد نزل الفتى توفيق بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى ، ولكن بعد أن تضاءلت قيمة الحب عنده . وهـذه نتيجة لاصطدام الواقع الذى لم يألفه مع الحياة الخيالية التى ألفها .

ووجد توفيق فى نزوله بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى فترة لهـا لذاتها . لقد كان يستيقظ كل يوم على قبلات فتاته ويفتح عينيه وموجة من الشعر الجميل تغطى وجهه ، وعاش توفيق الحكيم حياة مطردة وقائعها مع فتاته ، ينام الى الضحى وينهض فى تراخ ويخرج الى مطعم « الأوديون » بجوار المسرح ينتظر فتاته لتناول الغذاء ، ثم يبقى معها حتى موعد فتح شباك التذاكر فى منتصف الثالثة ، فيتركها ليعود اليهـا ساعة العشاء فى المطعم ، ثم يذهبان بعد أن تفرغ من عملها الى الملاهى أو يخرج معها للضواحى للنزهة . ونسى فى حيـاة الواقـع كتبـه وغرامه بالفن والأدب .

لقد عاش توفيق فى عالم « الحقيقة » كما شاء ان يسميها ، ونسى الى حين عالم الاحلام الذى كان يحيا فيه » ولكن توفيق بعقليته الشرقية وذهنيته التخيلية التجريدية ، خلع على حياة الواقع الذى يحياه قيمـا ثابتة ، رجع بهـا الى صيغ جامدة من عالمه الخيالى ، هـذه الصيغ تمـاما كالمثل فى فلسفة أفلاطون . ولهـذا كان يصطدم توفيق فى حيـاته الواقعة بالقيم التى رسمها فى عالمه المتخيل ، ومن هنا كانت أسباب تقطع الصـلة

---

(٢) عصفور من الشرق ص ١٣٧ — ١٣٩ وص ١٤١ وعلى وجه خاص آخر الصفحة ، كذا أنظر الفصل السادس عشر خطاب توفيق الحكيم اليهـا بعد أن تصرمت به العلائق معهـا .

بينه وبين فتاته (١) ولكنه ندم على ما كان منه من طيش معها فحـاول أن يترضاها ولكن فتاته وقـد جرحت كبرياؤها لم تشأ أن تعيد حبل الود بينها وبين صاحبها ، وما كانت هى فى صلاتها تصـدر معه عن حب صادق ، انما كانت تحاول أن تجـد العزاء من انصراف حبيبها عنها فى مصاحبة توفيق .

ويحنى الفتى توفيق رأسه للقدر ويخرج من حبه الثانى ، ولكن بعد أن ظفر على يد تلك الفتاة بالكشـف عن جانب من الجوانب المجهـولة فى كيـانه . **يتعلم على يديها أن حياة الواقع أضيق من أن تتسع لحياة انسانية مثل حياته التى انطبعت على الخيال (*)** ؛ ويعمد الى مغادرة المنزل ويستقر الى جانب زميله العامل الروسى فى المنزل الذى يقطنه .

ويعود الفتى الى سمائه التى هبط منها ، الى العالم الخيـالى الذى كان يعيش فيه والذى نزل منه الى حياة الواقع على يد فتاته . نعم . لم يستقر توفيق فى حياة الواقع أكثر من شهر ولكن كانت هذه الفترة كافية لتبين له أن الواقع أضيق من أن تتسع له حياته . لقد عرف أن مستقبله فى ذلك البرج العاجى الذى يحبس نفسه فيه ، حيث الصفاء بعيدا عن الناس . ويحس الفتى بحاجته فى برجه الى الفن ليرتفع ويحلق ويصفى نفسه مما علق به من الأرضيات فى حياة الواقع التى عاشها شهرا من الزمان . فيتردد على « الكونسير » فى مصر (شاتليه) ، ويجـد فى مصاحبة فاجنر (٤٨) وبيتهوفن وشومان وشوبير وأعلام الفن من الموسيقيين ما يغـذى روحـه ويرتفع بنفسـه ويصـفيها .

فى ذلك الوقت يذهب توفيق فى مقـارنة بين حيـاة الواقـع التى يحياها الأوروبيون والحياة التجريدية التى يحيـاها أهـل الشرق فيخرج

---

(١) انظر فى ذلك الفصل الرابع عشر من قصـة عصـفور من الشرق وعلى وجه خاص ص ١٤١ — ١٤٢ من الفصل الثالث عشر .

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحـرر »

بفلسفة عجيبة عن الشرق والغرب • ويجد من صاحبه العامل الروسى ما يؤيده فى اعتقاده ، والى (الحياة المجردة) يقف نفسه توفيق الحكيم يدعو الناس اليها •

فى التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة « الفن » و « الدين » حيث تصفو النفس وترتفع فى جو عال سام تعيش فيه ، وهو يرى هذا التجريد فى الغرب فى « الفن » وفى الشرق فى « الدين » •

فى هذه الحياة المجردة حيث يقوم عنصر الخيال حرا ، كان يرى توفيق السبيل للحياة الانسانية ، ان تعتصم ضد العالم الواقعى القائم فى الرغام •

فى ذلك الوقت رجع توفيق الحكيم لقصة حياته فى صباه وطفولته يحوك وقائعها فى عرض قصصى ومضى فى غايته الى حد كبير وهو يكتبها بالفرنسية ، ثم عاد لهـا يرويها بالعربية فكانت قصته « عودة الروح » •

لقد روى توفيق الحكيم نفسه فى قصته « عودة الروح » التى ظهرت عام ١٩٣٣ وسلك طريقا ملتويا لهذا الغرض ، غير أننا لو دققنا النظر الى العناصر الروحية فى قصته وجدنا رابطة قوية تعود الى عنصر أساسى واحد ، وهو شخص توفيق الحكيم ، كل صفاته ظاهرة وآرائه واضحة غير أنه أحيانا يخلعها على لسان شخوص أخرى • ومن هنا وحده صح لنا استنزال شخصية الحكيم وتحليلها من قصته فى الفقرات الأولى من هذا الفصل •

— ٩ —

عاش توفيق الحكيم فى فرنسا نيفا وثلاثة أعوام ، من أواخر عام ١٩٢٥ الى أواسط عام ١٩٢٨ ، وكما قلنا كانت حياته فى هذه الفترة على العموم انصرافا لمتابعة تطورات الفن المسرحى والقصص ومشاهدة روائع المسرحيات الفنية على مسارح باريس الكبرى ، وكانت طبيعة توفيق

الحـكيم المرنة تعطيه مقدرة على التحريل (٤٩) والتمثيل assimilation لمـا يقع تحت بصره •

لقد كان توفيق صارفا كل انتباهه الى منحى نسـج المسرحية فى متابعته للمسرحيات فى دور التمثيل بباريس ، كما كان منتبها الى وجـه تهيئة الجـو المسرحى فى كتابة المسرحية فى المسرحيات التى يطلع عليهـا ، فكان له من كثرة الارتياض فى متابعة قوالب المسرحيات ان خلص بقـالب كلى فى المسرحية ، شخصى ، نتيجة طبيعته المميزة بمقدرتها على التمثيل ، ومن هـذا القالب كان يستنزل مسرحياته •

وكانت أولى المسرحيات التى استنزلها « أمام شباك التذاكر » وهو حـديث العهد بفرنسا وبفن المسرحية الأوربى وفى هـذه المسرحية تبـدو تباشير فن توفيق الحـكيم المسرحى ، ثم كان أوائل صيف عام ١٩٢٧ فكتب القطعة الأولى من قصصه التى خرجت فى مجموعة « أهـل الفن » عـام ١٩٣٤ تحت عنوان « العوالم » •

ولم يمسك توفيق الحـكيم القلم ليكتب مسرحية الا بعد عودته للقطر المصرى ، حيث استقر بالاسكندرية ، واتخـذ من احـدى مقاهى ضاحية الرمل مكانا مختارا لنفسه ، يحيك وهو جالس فيها وقائع مسرحية « أهل الكهف » التى صدرت عام ١٩٣٣ وأحدثت ضجة أدبية كبرى واشتهر معها أمر توفيق الحـكيم •

لقد ذهب توفيق الحـكيم الى فرنسا ونزل مدينة النور وهو مؤمن بعالم الأحلام ، يشعر دائما بامتداد حياته الى عـالم ما وراء المحسوس ، حيث السماء • مؤمن بحماية السيدة زينب له وفضلها عليه فى الملمات ، كل نجاح فى الحياة له دفعة من يديها الطاهرتين ! لم يكن ينسى تلك الساعات التى كانت تتجهم له الحياة فيرى وكأن حاميته قـد نسيته ، والواقع أنه قـد نسيها •• ! لم ينس كل هـذا الفتى وقـد ذهب الى باريس ، لقـد

كان يجد فى ايمانه بها ما يصفى نفسه ويرتفع بها فى مصر ، ولكنه يجد فى باريس — الفن — الشىء الذى يرتقى بنفسه ، **لم يبدل الفتى توفيق ايمانه الشرقى بالدين الى ايمان غربى بالفن ، وانما عمل على أن يحوك بين الايمانين فكان صاحب ايمان مزدوج فى الدين (*)** ، وكان مظهر ايمانه الدينى اعتقاد فى قدسية الفن وحياة فنية يحياها فى آثاره الفنية .

لقد ذهب صاحب ايمان بالدين الى أوربا ورجع وقد زاد على ايمانه ايمانا بالفن .

كان توفيق الحكيم يقضى أوقاته غارقا فى طيات نفسه ، يحاول القيام بمجهود فنى لرفع مستوى الفن فى مصر . فكانت من ذلك كتابته لمسرحية « أهل الكهف » صيف عام ١٩٢٨ .

ثم كان أن التحق بسلك القضاء المصرى ، فى وظيفة وكيل للنائب العام فى الأرياف ، فتنقل بين مدائنها ، بين طنطا ودمنهور والزقازيق . وفى طنطا كتب يومياته عن حياته كوكيل للنائب العام . تلك التى صدرت عام ١٩٣٧ حاملة اسم : « يوميات نائب فى الأرياف » . ولقد كان ذلك عام ١٩٣٣ . وظل توفيق يشغل هذه الوظيفة من عام ١٩٢٩ الى عام ١٩٣٤ حيث عين رئيسا لقلم التحقيقات بوزارة المعارف العمومية .

ولقد أفادته حياته فى الريف فى أن يلاحظ الحياة فى الريف المصرى عن طريق احتكاكه بالجمهور ، فكان لذلك أثر فى فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع وان عاد به لطبيعته لما وراء المحسوس .

وفى الفترة التى مضت عليه وهو فى ريف مصر وضع مسرحية « الزمار » و « حياة تحطمت » و « رصاصة فى القلب » و « شهر زاد »

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحرر »

و « الخروج من الجنة » كما كتب قصة « الشاعر » و « عصفور » من الشرق » • أما تواريخ كتابة هذه الآثار فغير معروفة على وجه التحقيق ، الا مسرحية « الزمار » التى كتبها فى أغسطس عام ١٩٣٠ وهو بطنطا • وقصة « الشاعر » التى كتبها فى مايو سنة ١٩٣٣ بدمنهور • ويستدل من مجرى القصة الأخيرة أن مسرحيته « شهر زاد » الخالدة كتب فصولها الأخيرة فى باريس ، ولكن متى ؟ • هذا ما لا يمكن الحكم فيه على وجه التحقيق • ومع هذا سنرى ! وسنحاول أن نعرف فى غير هذا المكان •

— ١٠ —

كانت حياة توفيق الحكيم نشاطا فى ميدان الكتابة والتأليف بعد أن اشتغل فى وظيفة وكيل للنائب العام فى ريف مصر فلقد كانت الحياة العملية التى يحياها تجعله يحاول أن يرتفع منها اذا ما انتهى منها ورجع الى نفسه عن طريق الفن • ولقد كانت اسطوانة من بيتهوفن أو فاجنر أو شومان كافية لأن ترجع بشخص توفيق الحكيم الى عالمه الخيالى المجرد ، فينشط للكتابة ليفرج عن نفسه فى الجو الذى يخلقه بقلمه من حياة الواقع التى يحياها نهارا فى وظيفته •

ان حياة توفيق الحكيم صراع بين الواقع الذى يحياه بحكم عمله والخيال الذى يحيا فيه بالأحلام بحكم طبيعته (*) •

هذا يمكننا أن نقوله عن فترة عمله كنائب فى الأرياف •

لهذا ما وجد توفيق الحكيم وظيفة رئيس قلم التحقيقات بوزارة المعارف تنفتح أمامه ، حتى ترك عمله كوكيل للنائب العام وشغلها وفى هذا

(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحرر »

العمل الجديد وجـد نفسه أكثر حرية واستقرارا وهكذا عاد للحياة المجردة ، حيث البعد عن العمل الذى يضطره للمس العـالم الواقعى •

ومن هنا يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحـكيم بانها هروب من العالم الواقعى ، ولواذ بالعالم التجريدى ، عالم الأحـلام والخيال •

لقـد أصبح اليوم توفيق الحـكيم من قادة الأدب العربى المعاصر وألمع شخصية فى سماء الأدب العربى الحـديث ، ومع ذلك نرى أنه يتناول مشاكل الأدب العربى الحـديث ومعضلات الحياة فى مصر والعالم العربى تناولا مجردا خياليا •

ومن هنا كانت آراؤه تنتظم فى سلسلة ، أو هيكل سداه الخيال ولحمته الأحـلام الجميلة (*) •

لقـد دخل الأستاذ توفيق الحكيم الحياة الأدبية ، أو قل استهلها بمسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ • ثم أخرج من بعـد ذلك التاريخ مجموعة من القصص والأقاصيص والمسرحيات تناثرت على مر السنين من ذلك العهـد الى يومنا هـذا • لقد صدر له « عودة الروح » عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب وصدر له فى عام ١٩٣٤ فى مارس منه « شهر زاد » عن مطبعة دار الكتب و « أهل الفن » عن مطبعة الهلال ، ثم ظهر له « محمد » عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ومطبعة المعارف عام ١٩٣٦ • كما ظهر له عام ١٩٣٧ مجموعة مسرحياته فى مجلدين عن دار مكتبة النهضة وكذلك « يوميات نائب فى الأرياف » عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة وعن المطبعة الأخيرة ظهر له عام ١٩٣٨ « عصفور من الشرق » •

كما ظهر له بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٧ عن دار النشر الحـديث « القصر المسحور » •

(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحـرر »

وله بعض المسرحيات والفصـول مكتوبة فى « مجلتى » و « الحديث » و « الرسـالة » و « الأهرام » .

وهـذه المجموعة من الآثار الأدبية تحتل من المكتبة الأدبية مقاما فى الطليعة والقمة ، وسيكون موضوع البابين الثالث والرابع دراسة هـذه الآثار الأدبية ، وفن الأستاذ توفيق الحـكيم يتجلى فيهـا .

ونحن ان كنا نذكر شيئا هنا نختتم به هذا الباب **فذلك آراء الحكيم فى الشرق والغرب** (*) ، ومن حولها يدور كل أفكاره وآرائه فى مسائل الأدب والفن والحيـاة .

نشـأ الأستاذ الحكيم كما قلنا صاحب طبيعة تنزع به نحو التخيل والتجريد ، لهذا عاش عيشة خيالية محضة كلهـا أحـلام وخيالات (*) . **وهـذه الحياة التى عاشها جعلته ينظر للحياة نظرة مجردة فيكلف** صلة بهذه الحياة التجريدية ، فيؤمن بالحياة الشرقية وينادى بتقـوية كتـلة الروح الشرقية أمام كتلة الروح الغربية .

يقول الأستاذ توفيق الحـكيم على لسان العامل الروسى فى قصـته « عصـفور من الشرق » :

(ان الشرق حل معضلة أغنياء وفقراء . هذا لا ريب فيه . ان أنبياء الشرق قـد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هـذه الأرض وأنه ليس فى مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء فأدخلوا فى القسمة « مملكة السماء وجعلوا أساس التوزيع بين الناس الأرض والسماء معـا . فمن حرم الحظ فى جنة الدنيا ، فحقه محفوظ فى جنته الأخيرة . لو استمرت هـذه المبادىء وبقيت هذه العقائد حتى اليوم لمـا غلى العالم

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحرر »

كله فى هــذا الأتون المضطرم ، ولكن ، ولكن « الغرب » أراد هو أيضــا ان يكون له انبياوه الذين يعالجون المشكلة على ضوء جــديد • كان هــذا الضوء منبعثا هــذه المره من باطن الارض لا اتيا من اعالى السماء ، هو ضــوء العلم الحديث ، فجاء نبى الغرب « كارل ماركس » ، ومعــه انجيله الارضى « راس المــال » واراد ان يحقق العــدل على هذه الارض ، فقسم الارض وحدها بين الناس ونسى السماء فماذا حدث ؟ حدث ان امســك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت المجزرة بين الطبقات تهفــا على هــذه الأرض !) •

(ان الخيال هو حلم الحياة الجميل ، ان عالم الواقع الذى تــيش فيه اوربا لا يكفى وحــده لحياة البشر • انه اضيق من أن يتسع لحيــاة انســانية كاملة) •

ويعود يقول :

(ان أوربا لا تعرف غير حياة الواقع ، لا تحب الحياة الا فى •• الحيــاة •• ولهذا أخشى أن تكون أوربا موشكة على دفع الانسانية الى هوة • ان العــلم الأوربى ليس له من القيمة العملية غير قيمة « اللعب » المادية • وان كان فى أوربا شىء فهو الفن الذى يحفظ حضارتها من أن تزول •• أما الحضارة الصناعية التى تتميز بها أوربا فقــد أحالت القسم الأكبر من البشر آلات صماء • ان الشرقى ما زال يحس آدميته بالنسبة الى الشىء الذى يصنعه بيديه • ومن هنا جاءت للشرق مزية أخرى • وفــكرة التعليم العام الأوروبية ماذا فعلت غير أن هبطت بمستوى الذوق الفنى العام • انه لا أصــلح لعقول الدهماء وقلوبهم من الدين •• أما العــلم الأوربى فلا يخرج عن طريقة وأسلوب ، طريقة عقلية مرتبة وأســلوب تفكير منتظم ، ومن هنا لا يصــل العلم الأوربى الا الى مظاهر الحيــاة

---

(١) مجلة الرسالة ، السنة الرابعة ، العدد ١٤٦ (العــدد الممتــاز ٢٠ ابريل سنة ١٩٣٦) ص ٦٠٦ ــ ٦٠٨ •

السطحية . أما قمم المعرفة البشرية فقد وصلت اليها أمم الشرق بروحانيتها ونظرها المجرد) .

هـذه آراء الأستاذ الحـكيم في الشرق والغرب ، نقرأ وراء سطورها خطرات الدوس هكسلي وشو وويلز وجيد (*) وجورج دو هاميل (**) في المدنية الأوربية . والحضارة الغربية قد أفرغت في هيكل لتثبت تفوق الروح الشرقية ونزعة الشرق الغيبية . ومهما قيل في استنزال هذه الآراء من وراء ماكتبه أعلام الفكر والأدب الأوربي . فمما لا شك فيه أن هـذه الآراء مثلتها نفس توفيق وهضمها ذهنه فاستنزلت من صميم نفسه . فمن هنا لا يمكن أن يقال الا بأن المشابهة عرضـية . !

أن الفرق الذي يضـعه الأستاذ الحـكيم بين الشرق والغرب فيه شيء كثير من الصـحة ، الشرق يستنزل حياته من عالم ما وراء المنظور بعكس الغرب الذي يستنزلها من العـالم المنظـور فمن هنـا كان للشرق الدين وللغرب العـلم .

ويرى الأستاذ توفيق أن في امكان الشرق الأخـذ بعلم أوربا دون أن يتعارض ذلك بدينها . لأن العلم يتصل بالعقل وهي ملكة مستقلة عن القـلب منبـع الدين (١) .

أن النفس الانسانية اذا صفت وتجردت ارتفعت وعلت وانتهت الى العالم العلوي . والدين والفن يرفعان الانسان الى هذا العالم ومن هنـا كان الأنبياء والفنانون رسل الحقيقة في الوجـود . والأنبياء كالفنـانين

* أندريه جيد ، (١٨٦٩ — ١٩٥١) كاتب وناقد .
منح جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٧ .

** (١٨٨٤ — ١٩٦٦) كاتب فرنسي . بدأ حياته طبيبا . لمع اسمه في سماء الرواية بخاصة . من أعماله القصصية . « اعتراف منتصف الليل » ترجمها شكري محمد عياد . ومن آثاره النقـدية : « دفـاع عن الأدب » ترجمه محمد مندور .

« المحـرر »

(١) مجلة الرسـالة « السنة الخامسة » العدد ١٩٦ (العدد الممتاز ، ٥ ابريل سنة ١٩٣٧ ص ٥٢٥ العمود الأول) .

لا يصلون الى الحقيقة متجردين عن شخصيتهم ، ومن هنا كانت اختلاف مظاهر الديانات وصور الفنون (الحقيقة واحدة ولكنها كالبحر تختلف باختلاف الشواطىء التى تغشاها) . ومن هنا كان وجه المفاضلة بين الأديان والفنون ، من ناحية ثوبها لا من ناحية الحق الذى تحتويه . فحكمة الاسلام راجعة لكونها دين فطرى بسيط ، كل ما فيها خالص صاف ، يستقيم على قانون الطبيعة والاسلام كجوهر من عند الحق ، أما مظهره والثوب الذى (بدى) * فيه فهو من صنع الرسول (١) .

ليس من شأننا التعليق على هذه الآراء — وكل ما يعنينا هنا هو اظهار الوحدة التى تتمشى بين هذه الآراء وتضمها فى هيكل متجانس ينزل من نفس توفيق الحكيم — ومن الأهمية بمكان أن نقول أن ايمان توفيق الحكيم بالعالم الغيبى وبالحياة التجريدية يعصف بها ما شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع . فكان نتيجة ذلك اعتقاد بتسمم نبع الشرق الصافى وتلوثه بالروح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية وحياة التخيل التى يحياها الأستاذ الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها وتصفيتها واقامتها أمام كتلة الروح الأوربية .

واذا كان لنا أن نختم هذا الباب بشىء فذلك أن هذه الحياة التى عرضناها لك فى تفاصيلها نخلص من تضاعيفها بحياة تردد يحياها الأستاذ الحكيم ، تجذبه قمم المعرفة نحو ثلوجها فيرتفع فى اللوح ، ثم تعود الحياة تكشف له عن عوالم من الجمال فينزل من برجه العاجى حيث يفتح قلبه ... ثم تجذبه الأرض فيهبط فاذا به انسان عادى ..

هذا ... ، **مظهر من عدم التوازن فى نفسيته** * ، ومن هنا ترى حقيقة كون توفيق الحكيم « **الفنان الحائر** » . هو حائر وسيظل حائرا لأن حيرته تنزل من صميم نفسه نتيجة لعدم التوازن فى مشاعره وعواطفه . وهذه الحيرة هى التى تعطى لفنه الطابع الشخصى .

(*) تمييز الكلمات من عندى .
(١) المرجع السابق ص ٥٢٥ العمود الثانى .
* هكذا فى الأصل .

بعض المراجع

١ — عودة الروح : فى جزئين — (٢٤٥ — ٣٣٤ صفحة) ١٩٣٣ مطبعة الرغائب . تمثل عهد الصبا من حياة توفيق الحكيم .

٢ — عصفور من الشرق : — (٢٣٣ صفحة) ١٩٣٨ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . تمثل عهد الشباب من حياة توفيق الحكيم .

٣ — يوميات نائب فى الأرياف : (٢٣٤ صفحة) ١٩٣٧ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . تمثل عهد الحياة العملية الحكومية .

٤ — مجموعة مجلات (مجلتى) و (المقتطف) و (الهلال) و (الحديث) و (المجلة الجديدة) من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .

٥ — مجلدات جريدة « الاهرام » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .

٦ — مجلدات جريدة « البلاغ » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .

٧ — مجلدات جريدة « المقطم » من سنة ١٩٣٣ — ١٩٣٨ .

٨ — مجلدات متفرقة من جريدة « المصرى » و « السياسة الاسبوعية » .

١١ — ملحوظات مستقاة من الأستاذ توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزى .

١٢ — مذكرات عامة مأخوذة عن الحياة الأدبية المصرية والأدباء المصريين فى الفترة التى امتدت بين اكتوبر ١٩٣٥ واغسطس ١٩٣٨ من أدباء العربية فى مصر نتيجة اتصالى بهم شخصيا .

الباب الثالث

توفيق الحكيم

فنه في مسرحياته وقصصه

— ١ —

الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوعب الطبيعة — من حيث هى مظهر العالم الخارجى — عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها بمعانيها نابضة بالحياة . ورسالته لا تخرج عن العرض للطبيعة فى سرها الروحى بدون أى تعليق عليها . فالفنان لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى اطار ذاته . ولا يعنى باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعا غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته ، وعمق استيعاب الفنان للطبيعة ، وابرازه وعرضه لاحساساته ومشاعره والمنحى الذى يذهب اليه فى الابراز والعرض ، تعطى لفن الفنان قيمته وتجلى عبقريته (١) .

---

(١) لم يختلف أدباء العربية ومفكروها فى شىء قدر خلافهم فى تحديد معنى الفن والأدب والفنان والأديب — انظر لنا مبحثا مستفيضا عن استعمال كتاب العربية لهذه الألفاظ ووجه استعمالهم لها وذلك فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ٣٨ — ١٩٣٨ ص ٦١١ — ٦٣٠ ونضيف عليها ما لم نتمكن من تقييده هنالك ما قرره الأستاذ مصطفى عبد الرازق من ان الفن هو التعبير عن الأفكار ببيان صحيح لا يخلو من جمال — مجلة الهلال السنة ٣٩ ج ١٠ أغسطس ١٩٣١ ص ١٤٩٥ — ١٩٤٨ وعلى وجه خاص ص ١٤٩٧ والسيدة نظلة الحكيم سعيد فى مجلة المعرفة السنة ٢ ج ٧ نوفمبر ٩١٣٢ ص ٧٨٠ — ٧٨٤ تتناول مفهوم الادب من وجهة علم النفس ، وتقرر أن الأدب أحسن تعبير يضعه الانسان عن افكاره واحساساته ومشاعره وعثرنا للأستاذ عباس محمود العقاد على تناول للأدب على انه تعبير ناطق جميل — انظر المقتطف المجلد ٨٠ ج ٢ يناير ١٩٣٢ ص ٢٢ ولميخائيل نعيمة رأى فى الفن بانه ما يبدأ بالمحسوس لينتهى الى ما وراء الحس — المكشوف السنة ٤ العدد ٥٢ « ١٣ حزيران ١٩٣٨ » ومن المهم أن نقول ان الاتفاق يكاد يكون تاما بين كتاب العربية على ان الفن أو الأدب هو التعبير الحسن عن الأفكار والمشاعر وليس لنا الا أن نقول عن هذه النظرة سوى انها صحيحة لو نظرنا للفن أو الأدب من جهة العرض أو الابراز أما من ناحية اظهار ماهية الفن ، فهذه النظرة تقصر عن بيانها ولو أضاف هؤلاء الباحثون الى التحديد الذى يضعونه ما يخلصون به من الخلوص بجوهر الفن والأدب من الشعور ، لكان لهم تعريف أقرب الى الواقع ، ومن المهم =

ولما كان الفنان يستوعب الطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ، فانسحاب ذاتية الفنان على صحنة الطبيعة تستمد خطوطها من طبيعة الفنان وذاتيته ، وبلغة أخرى لما كان الفن — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهذا العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، ذاتية الفنان وطبيعة مزاجه أظهر ما تكون فى انسحابه على صحنة الطبيعة ، أو فى منحى عرضه من خلال مزاجه الخاص للحياة • ووجه انسحاب الفنان على الطبيعة ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتية الفنان ومنزع مزاجه الخاص •

اذ لما كانت الأوضاع التى يضعها الانسان للحياة تفيد وجهة انسحابه على الطبيعة ومنحى مزاجه الخاص ازاء الحياة ، بيان ذلك أن الذهن الانسانى حين كان فى غرارته الأولى ، كان مدفوعا بعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية الى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها ، ومن هنا نشأ أدب الأساطير ، لأنه لم يخرج فى الحقيقة عن تشخيص المشاعر والاحساسات البشرية فى الطبيعة • فلما كد الذهن واستنبط أوضاع الحياة وشغل بالعالم المحسوس ودق الفكر فى وضع الصيغ واستنباط القيم صاغ الانسان خلجات نفسه مصوغة فى قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن • ومن هنا يمكننا أن نعرف الكلاسيكية بانها انسحاب الشعور على العالم المحسوس واشتغال الذهن باستنباط أوضاعه وأعمال الفرد فى استخراج قيمه ووضع صيغه ومن هنا جاء القالب فى النزعة الكلاسيكية ، وكان نتيجة الاغراق فى انشغال الذهن باستنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه أن قامت ثورة ضد الكلاسيكية

= ان نقول أن مصطفى صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الادب اللعربى الحديث وهو عندى أكثر كتاب العرب فهما لماهية الفن وحقيقة الادب يقدم فى مبحث له فى المقتطف م ٨١ ج ٢ يولية ١٩٣٢ ص ٤٩ — ١٦٥ عن فلسفة الأدب يضع فيه بيانا لماهية الفن وحقيقته فلتنظر فى موضعها هنالك •

تمثلت فى الحركة الرومانسية التى حطمت القوالب والصيغ الكلاسيكية التى هى من فعل العقل المحض والفكر الخالص • وقامت الرومانسية من حيث هى رد فعل للكلاسيكية على تغليب ما وراء الحس على المحسوس ، ومن هنا كان ارسال الخلجات المترعة من القلب فى النزعة الرومانتيسية • ونتيجة للاغراق فى تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس والشعور على العقل لن استنبط المفكر متأثرا بالعقل واقعية الأدب والفن وهى النقل المجرد عن الطبيعة فى المحسوس والمرئى الظاهر من الأشياء • غير أن طغيان العالم المحسوس على ما وراء الحس فى الواقعية لم يعن القضاء على ما وراء المحسوس ، والتى كانت لها يقظات ، من هذه اليقظات الرمزية التى هى مظهر مكتمل من الحالة الميثولوجية الأولى التى بدأ الفن بها وجوده •

فاذا اتخذنا انسحاب الشعر على العالم الخارجى أساسا للبحث فى متجه فن توفيق الحكيم فاننا نجد أن ذاتيته ذات طبيعة تعلق بعالم ما وراء المحسوس ، رادة اليها عالم الحس ، ومن هنا كانت اليقظات الرمزية فى فن الأستاذ الحكيم •

نحن لا نؤمن بالرأى القائل بوجوب فصل حياة الفنان الخاصة عن فنه كيما يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ، ونحن فى رأينا هذا نتابع تلك الآراء التى ثبتناها فى أكثر من مبحث لنا ، **حيث اعتبرنا الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات الفنان بها أساسا للنقد الأدبى** (*) • ومثل هذا المنهج يجهزنا بتكأة علمية نستند اليها فى تحليلنا ودراستنا لآثار الفكر والأدب الانسانية ، وتمضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى وتيار المشاعر المتدفق فى النفس الانسانية • ومثل هذه الوجهة من النظر يجب ألا يعترض عليها بأنها تقوم على انصراف عن النقد المباشر للأفكار والآداب والفنون فى حقيقتها

(*) تمييز الكلمات من عندى •

« المحرر »

والعوامل التى جعلتها على هـذا الوجه ، لأن وظيفة النقـد عندنا الكشف عن المقدمات التى أثارت النتيجة ، مثل هذه الوجهة من البحث أن جعلت أهمية النقد الأدبى نسبية للأسباب التى تحرك الانسان ، الا أنهـا لا تعنى رفض ما هو مجرد ، لأن فى قاعدة الفن أساسا مطلقا بالنسبة لها النتائج فيكشف عن مقـدار ما فيها من الروح الفنية .

لقـد عرضنا فى الباب الثانى من هـذه الدراسة التى نكتبها عن فنان مصر توفيق الحـكيم لتاريخ حياته ، وقـد حللناها وحللنا شخصيته فى أمانة علمية ، وقـد خرجنا من دراستنا الى أن توفيق الحكيم يمتاز بطبيعة فائضة بضروب الحيوية والنشاط وانها خلصت عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعى فى مصر بذهن متقد وخيال مرن Plastic يتجه سمت الحسية (١) ومن هنا كان ذلك التأرب والتعضون فى الربط بين الأخيلة والأفكار عنـد توفيق الحـكيم ، وهذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرونة والآخذة سمت الحسية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعى — بما كان يدفع الطفل الى الانسحاب على ذاته فيها من عوامل — جعلته يخلص بقوة فى البناء عن طريق لستعادته عن طريق المخيلة صورة تجاربيه الناقصـة . فيعمد الى تنظيمها من جـديد على حسب **قاعدة التداعى** ، ومن هذه المحاولات كانت أن تأخذ طبيعة توفيق الحكيم طريقها سمت التجرد الذهنى ، وتعيش فى عالم من الأحلام ، ولكن بساطة عناصرها مستمدة من طبيعته التى أخذت لأسباب المحيط الطبيعى سمت الواقعية . وحياة التجرد التى عاشها الأستاذ توفيق الحكيم جعلته يخلص باتجاه تكوينى ينظر للعالم نظرة مجردة وترجع بالعالم المنظور الى ما وراء المنظور ومن هنا كانت الغيبية فى الاتجاه الذهنى عند الأستاذ الحـكيم . وكان كلف توفيق الحكيم باستنباط ما وراء الحس

---

(١) اصطلاح الحسية هنا نستعملها بمعنى انتهاء التجاوب مع الطبيعة عند الصـورة الحسية التى يخلص بهـا الانسـان من تجربته مع الطبيعة أو الحيـاة ومن هنا نستعمل الواقعية أحيـانا فى اداء هـذا المعنى على اعتبار ان اللفظين مترادفان اصطلاحا .

من المحسوس وابراز المضمر أن اضطرب عقله ، وقصر عن ادراك المعـانى النفسية فى عالمها الواقعى وأخذ يتناولها تناولا مجردا • ومن هنا جاءت اليقظات الرمزية فى فنه ، وهى رمزية مستزلة من عالم المعانى ، ولقد قوى من الاتجاه الرمزى فى فنه ، أنه نتيجة لاعيائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها الواقعية ، أو قل للشكوك التى تنتابه جعلته يلتفت لعلم النفس الحـديث ويخلص من دراسة تجارب « شاركوا » فى التنويم والايهام و(ريبو) فى الأمراض النفسـية و (فرويد) فى أحوال اللاواعية و (برجسون) فى تغليب المضمر الذى فى النفس على البـارز و (بوانكاره) فى الشك فى مواضعات العلم واعتبار العلم محض اعتبارات ذهنية ، بآراء تأخذ أسبابها عن عقله فتجعله يرى العالم المتناسق المتواضع عليه من كـد الذهن وعمل جهد الفكر • ولقـد كان لاستيعاب الحكيم فترة اقامته بفرنسا للمسرحيات الرمزية أن جعلت فنه ينبثق من الرمزية • من طبع واقعى ذهب فى عالم التخيل وأخـذ بأسباب الاتجاه الرمزى ، ومن هنا فقـد تجـد أن رمزية الأستاذ الحكيم يشوبها شىء من الوضوح نتيجة لطبيعته الحسية التى ذهبت فى عالم التخيل وتحولت أساسا فى حيـاة التجرد التى عاشـها •

— ٢ —

تألق نجم الأستاذ توفيق الحـكيم عام ١٩٣٣ بعد النجاح العظيم الذى نالته مسرحيته « أهل الكهف » فى الدوائر الأدبية فى مصر • وتوفيق الحـكيم فى هذه المسرحية تراه يظهر وكأنه يخلق شخصياته على اعتبار أنهـا حقائق ثابتة لهم ، ذلك انه يعتقد أن الشخصـية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التى هى الأساس فى المسرحية التحليلية ويقيم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثرا بفرويد ، وهو فى كل هـذا يبين أثر عـدم توازن العواطف فى حياة الأشـخاص ، وهو فى هـذا التصـوير

للشخصيات يتفق الى حد كبير مع (اندريه جيد) من جهة ومع (بيراندللو) من جهة أخرى (*) .

وتدور فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة وهل هى حلم أم يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شيء اخترعه العقل الانسانى ، وهو ليحيك خيوط المسرحية ويديرها تراه يخلق شخصيات تلمس فيها اتجاه فنه ازاء خلق الشخوص . اذ تجده يرتكز فى خلقه للشخوص على تعديد منازعهم ، ومن هنا كان مرد كل شيء التفسير عنده . وذلك راجع لنظرته نحو الشخوص نظر العالم النفسى لها ، فهذا الراعى المتنسك (يمليخا) التقى الورع تراه يفر بعد بعثه الى الكهف ليموت .. لماذا ؟ لأن الناس غير الناس ، ولأن غنمه التى كانت ترعى قد أتت عليها السنون ، ولأن طرسوس التى كان بها دقيانوس صارت بلدا آخر وهذا (مشلينا) وهمه بعد أن يبعث أن يبحث عن (بريسكا) وتراه من أجلها ينقم على الله والمسيح ان حالا بينهما . وهو حين يفقد أمله فى الحياة تراه يأوى الى الكهف ليموت شهيد الأمل الضائع ! .

وهكذا تجد أثر عدم التوازن فى حياة أشخاص هذه المسرحية ومرد ذلك تغير الزمان واختلاف العادات والمحيط .

والمسرحية تترك الذهن فى المفرق بين حلم الحياة ويقظها ، وبين حقيقة الزمان ووهميتها ، والأستاذ الحكيم فى هذه المسرحية يبدو ، وقد راعه بواطن عالم ما وراء المحسوس والمضمر وراء الحس مضطربا ، فهؤلاء فتية آمنوا بربهم ثم أفاقوا يتساءلون فيما بينهم كم لبثتم ؟ . قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم . وفروا على أن يبعثوا أحدهم الى المدينة ينظر أيها أزكى طعاما فليأتهم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بهم أحدا .. والى هنا لا يختلف الأستاذ الحكيم اختلافا محسوسا مع منحى عرض (القرآن)

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحرر »

للقصة .. ولكن وقد أعثر عليهم ذلك العصر الذى ظهروا فيه فتجد الأستاذ الحكيم يصوغ فى المسرحية أمر هؤلاء الفتية وقد ردوا للحياة فى زمن تأخر عن عصرهم ثلاثة قرون وبضع سنين ، فيريك شخصيات هؤلاء الفتية لا فى صورة أولئك القديسيين الذين فروا بايمانهم فزادهم ربهم هدى .. انما فى صورة أخرى ، فقد تغير الزمان ، ومن هنا جاءت معالجة فكرة الزمان فى المسرحية على اعتبار أنه خاصة من خصائص الحياة لا تدرك الا بمقاييس العادات والأخلاق والبيئة تلك الحدود التى تندمج مع المقاييس الطبيعية للانسان فتكون حياته وتجدد كيانه . ولما كان أبطال المسرحية قد بعثوا فوجدوا الزمن قد تغير من حيث تغيرت العادات والأخلاق فى البيئة التى كانت تكتنفهم ، فشعروا بما يفرق بينهم وبين الحياة الجديدة التى بعثوا لها . لهذا تجدهم يضطربون ويفرون الى الكهف ليموتوا (١) .

والاستاذ توفيق الحكيم فى منحى عرضه للفكرة الأساسية للمسرحية ينكر فكرة البعث ، وهو لا يصل الى الخلوص بفكرته من حركات الأشخاص التي خلقها ، ولكنه يخلق الشخوص لتفسير فكرته وعرضها .

وهذه الشخوص عادة معروفة للنظائر فى العالم الواقعى . ولكنها تبدو للعين من مادة أشف من مادتنا ، تروح وتجىء فى جو أخف مما نعيش فيه ، فكأنما هى من عالم الأحلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنها لا تتحرك بمحرك فيها من ارادتها بل تحركها قوة مستعلية عليها خارجة عنها ، هذه القوة قوة الزمان والحياة بين مفرق العادات والأخلاق وتباين البيئات ، لهذا تجد شخوص المسرحية مسوقة من حيث لا تدرى الى حيث لا تدرى ولا طاقة لها على الوقوف والمغالبة .

---

(١) اخطأ كثير من الكتاب فهم هذه الحقيقة من مسرحية أهل الكهف فانتقدوها نقدا غير ذى صلة بروح الفن ، وهذا النقد يعطيك نموذجا للفهم الفنى فى مصر عند سواد الذين يمسكون القلم للكتابة .

- ٣ -

هـذه الخطوط التى خلصنا بها من نظرة عجلى لمسرحية « أهـل الكهف » من الممكن الخلوص الى جانبها بالخطوط الأساسية بنظرة عجلى لبقية مسرحياته ، ونكتفى هنـا باستخلاص خطوط مسرحيته الخـالدة « شهر زاد » التى تعتبر قطعة من الفن الخالص وآية ما أخرجه الأستاذ الحـكيم • وهذه المسرحية تدور من حول العواطف والمشاعر والشهوات والأفكار وهى بين الحقيقة والخيال ، فشخص الأميرة شهر زاد كالطبيعة فى المسرحية تتراءى لشخوصها كل من خلال مرآة نفسه • فهى عند العبد حسن مادى ولذة مشبعة وفى ذلك يقول توفيق الحكيم على لسان العبد : (ما أصلح جسدها مأوى ••) وعن لسانها : هل أنا الا جسـد جميل • وهذه الصورة التى يرسمها العبد للأميرة شهر زاد دائما يصورها من وجهة الشهوة البهيمة التى رمز اليها الأستاذ الحكيم به • كما أن الأميرة شهر زاد عند الوزير قمر مثال عال للجمال قلبا وقالبا ، فهو يحب شهرزاد كمـا يحب رجل امرأة جميلة ، فهى معبودته لا عشيقته ، وقـد بلغ التسامى بعواطف الوزير قمر حـدا حتى انه لم يعـد غير قلب شاعر • كما أن شهر زاد عند الملك شهريار سر عميق يتحـدى لغـزها المعرفة • لقـد حملته حكايات الأميرة شهر زاد كما يقول الأستاذ الحـكيم الى عـوالم كشفت لبصيرته عن آفاق للتأمل لا يحـد ، ورفعته من طور الطفولة حيث اللعب بالأشياء أو التعبد لها الى طور التفكير فيها • لقـد كان الأستاذ الحـكيم برحلته فى مسرحيته شهر زاد مع شخص الملك شهريار ، رحلة داخلية ، هى رحـلة نفس تحركت فجازت أطوارا بعد أطوار •••

لقـد كان شهريار عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بهـا وفى الصـباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبل شهر زاد يشتهى منها المتعـة بالجسد الغض ، حتى اذا سمعها تحدثه حديثها الساحر الممتع وانتقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر فى أجواء شتى وآفاق سحيقة من أنحـاء

فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادى النيـل ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات » وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنيـة ، كل هـذا والملك شهريار فى المقصورة مضطجع يصغى الى شهر زاد فى كل مساء فى ألف ليلة وليلة • فاذا بمغاليق قلبه الموصد تتفتح وتحرك جامده فترتجف نياطه واذا هو يحب شهر زاد واذا بهذا الشهوانى يحبهـا حب قلب ، غير أن نار العاطفة بدورها تصفو الى نور هـادىء شاحب ، اذ لا يأمن الملك شهريار للشعور ، وانما ينشد المعرفة » لا يريد أن يحتبس فى حـدود العواطف الضيقة ، بل يرغب الانطلاق الى حيث لا حدود ، فهو فكر محض يحلو له التأمل والتفكير (١) •

هـذه الرحلة لم يعرض لها الأستاذ الحكيم ، وانما خلص اليها عن طريق الرمز بأن اجلاها على مسرح قصـته فى آن واحـد موزعة على شخوص ثلاثة » فهذا العبد أسود اللون وضـيع الأصل رمز الملك شهريار فى طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية • وهـذا الوزير قمر ، رمز الملك شهريار فى طوره الثانى حيث هو قلب شاعر قد تفتح قلبه لحب شهر زاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهـذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصـة يمثل الطور الثالث وقـد جاوز طور اللعب بالأشياء والتعبد لها الى طور التفكير فيهـا •

ولقـد تحركت الرموز شخوصا فى جو المسرحية ، غير أن تعـدد المنازعات فى النفس البشرية ، جعلت الأستاذ الحـكيم يبدل فى شخصيات الرموز مرده فى ذلك التعدد فى نوازع النفس • فترى الملك شهريار يعود فى فترة يأس من المعرفة الى شهر زاد ، يسكر عطشـه من كأس ثغرها اللؤلؤى ويستظل من رمضائه بعناقيد غدائرها المتهدلة ، ويوسد رأسـه

---

(١) انظر الناقد الأديب عبد الرحمن صـدقى فى كلمة تحليلية له عن شـهر زاد فى مجـلة الرسـالة م ٢ عـدد ٣٩ ، ٢ ابريل سنة ١٩٣٤ ص ٥٥٦ — ٥٥٨ •

المتصدع حجرها ، ويريدها أن تنشده شعرا أو تغنيه أغنية ، أو تقص عليه قصة ، وهذا الوزير الذى حبه لشهر زاد عذرى طاهر تراه يضطرب اذا ما خلت به ، وتراه يستاء اذا ما عطفت على الملك شهريار صديقه وبعلها أيسر عطف ، وتجده يتجرع المرارة من غيرته ، وهذا التبدل فى الرموز مظهر للعوارض من امارات تعدد الشخصية مرجعها تعدد النوازع •

والأستاذ الحكيم يحوك وقائع القصة على المسرح بين شهر زاد وقلب الوزير المتأجج فى منظر وبينها وبين عقل الملك السابح فى زرقة أحلامه فى منظر ، ثم بينها وبين العبد الأسود فى منظر ، حتى اذا انتهى الى الختام ادخر للوزير قمر المصرع الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقد عرف أمر شهر زاد مع العبد ، اما العبد فيفر والملك شهريار فالى سفر بعيد مجهول يأخذ طريقه •

هذه المسرحية التى نحا فيها توفيق الحكيم منحى الرمزين لم يصطنع لها لغزا مغلقا أو شبه مغلق ، ولم يترك رموزها لتستنبط استنباطا وآثر أن ينص على تفسيرها نصا فى ظاهر سطوره أثناء الحوار (١) • هذا المنحى من الاتجاه الرمزى فى الواقع سببه ما يشوب رمزية الأستاذ الحكيم من الميل نحو الحسية أو قل الطبيعة الحسية منه هى التى تجعل رموزه واضحة •

ولما كان الفنان يروى عن نفسه فى آثاره ، ولكن قد يسلك أحيانا طرقا ملتوية لأجل ذلك وينتحل فى آثاره أسماء وعناوين مختلفة ويبتلى نفسه بمصائب متعددة ، ولكن التدقيق فى العناصر الروحية فى آثار فنان معين ، تبين الرابطة التى ترجع الى أساس واحد (٢) ، ومن هنا نرى شخصية

---

(١) انظر الناقد الأديب عبد الرحمن صدقى فى كلمة تحليلية له عن شهر زاد فى مجلة الرسالة م ٢ عدد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦ — ٥٥٨ •

(٢) المنهج فى دراسة الأشخاص الأدبية فى مجلة المعهد الدراسى للدراسات الاسلامية ٣٦ — ١٩٣٦ ص ٣٢٣ — ٣٢٥ •

الحكيم ظاهرة بكل صفاتها ومشاعرها فى هـذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم وقد احتجب فى قمم المعرفة وشخص الوزير يمثله فى طور من أطواره حين كان قلبا يتفتح للجمال وشخص العبـد يمثل الناحية البهيمية منه وشهر زاد هنا هى الحياة ...

وفى ضـوء هـذه الخطوط يمكن دراسة العناصر الروحية فى هـذه المسرحية (١) .

— ٤ —

توفيق الحـكيم صاحب تفنن فى أسلوب العرض . وهـذا الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، لهذا ترى توفيق ان نحا منحى الرمزيين فى بعض قصصه ومسرحياته ، الا انه لا يصطنع منها لغزا مغلقا ولا شبه مغلق ، ولا يهون عليه أن يترك رموزها على قرب المنال وقلة ما فيها من الغموض للقراء ليستنبطوا استنباطا ، بل تجده يؤثر أن ينص على التفسير نصا فى ظاهر السطور أثناء الحوار وهـذا المنحى من الاتجاه الرمزى كما قلنا نتيجة لطبيعته الواقعية التى اكتسبت الوجهـة التخيلية نتيجة لانسحابها على نفسها ، فلما شابه الاتجاه الرمزى فى فنه قام فنه على رمزية خفيفة لا تذهب فى الاستغلاق حدا يبعد منالها على الذهن .

هـذا المزاج الخاص عند الأستاذ الحـكيم هو الذى يلون مسرحياته بهذا الطابع الشخصى الذى يختص به ، وهو فى هذا يخضع لوحيات فنـه الذى ينزل عند أسباب نفسه . غير أن الأستاذ الحـكيم يعمد أحيانا الى اخفات صـوت الرمز فى فنه على أساس تقوية العرض الواقعى وهـذا ما تلمسه واضـحا فى قصصه التى من ضرب « الرومان Roman » فهو فى « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ذلك الفنان الذى يعتمد على

---

(١) انظر الفقرة ٥ من هذا الباب وعلى وجه خاص القسم الأخير منه .

الأصـل الحسى من نفسه فينسحب على الأشياء انسحابا واقعيا ، آخـذا الواقعية من ناحية الرمز الذى يتسرب منه !

وفى قصة « عودة الروح » يحوك الأستاذ الحكيم تاريخ حياته فى الطفولة والصـبا فى قالب قصصى فيجلى شخص والده فى شخص (حامد بك العطيفى) وشخص محبوبته فى « سنية » وشخصـه فى « محسن » ومنهج توفيق الحـكيم فى ادماج حياته وتاريخه فى القصة تذكرنا بمحاولة ايفان بونين الفنان الروسى فى قصـة « ارسـنيف » ومحاولة ديكنز فى قصـته David Coper Field (٥٠) وبلزاك فى Fes Lys Dans La Vallêe أولئك الذين أدمجوا حياتهم وتاريخهم فى هـذه القصص • ولكن طبيعة الأستاذ الحـكيم وقد تهيأت أسبابها لتكون ذات منحى رمزى تأخذ الواقع من ناحية الرمز ، وهـذا جعله يخلق لقصة حياته اطارا رمزيا ، فتراه يعمد لكتاب « الموتى » يستخلص منه أسطورة فرعونية عن مقتل الاله أوزريس وكيف طافت أخته ايزيس لجمع أشلائه وانحنت عليه تنادى روحه علهـا تعود للجسد حيا • فالأشلاء الحية فى الأسطورة هى بالرمز مصر المتقطعة الأوصـال • و « عودة الروح » الشرارة التى أوقدتها الثورة المصرية •

هـذا هو الرمز الذى استنزل منه القصـة الأستاذ الحـكيم ، أما القصـة نفسها فمسرحها عائلة الحـكيم نفسـها • أفرادها كثر • منهم « محسن » وهو توفيق و « عبـده » وهو عم لتوفيق طالب بالهندسـة و « حنفى » وهو رب الأسرة يشتغل مدرسـا للحساب وهو عم لتوفيق والضابط « سليم » وهو عم لتوفيق والعانس « زنوبة » وهى عمة الحكيم والخادم « مبروك خادم الأسرة » و « حامد العطيفى » وهو والد توفيق والفتاة اللعوب « سنية » محبوبة التلميذ توفيق ، والقصة تدور وقائعها وبين الجميع صـلة اتحاد وود ! ولكن ظهور « سـنية » على المسرح ، يجعل كل واحـد من أفراد الجماعة يحاول التقرب منها على غفـلة من اخـوانه ، وتحس « زنوبة » بالخطر على آمالها فى « مصطفى أفندى »

أحد الجيران ، وقد علقت به ، فتشتبك مع « سنية » وتتضارب مشاعر أفراد الجماعة وغاياتهم فتوشك أن تباعد بينهم لولا الثورة المصرية التى شملتهم عاصفتها فحولت وجهتهم اليها ، وجمعتهم على الوفاق من جديد فى حب كبير • حب مصر والفناء فى معبود مصر ••• سعد زغلول •••

هذا الظاهر الذى يجلبه فن الحكيم فى القصة لا يتوازن مع الباطن حيث تقوم فكرة الرمز • وسر هذا ان الأستاذ الحكيم كان مقيدا بالظاهر ، من حيث هو كائن فى نفسه وواقع فى تاريخ حياته • ومن هنا لم يستنزل الواقع من الرمز فكان عدم التوازن بين الرمز والمرموز له ، لان الأصل كان المرموز له • ومن هنا نزل فن الحكيم فى هذه القصة واقعيا اذ أخذ بمذهب التحليل •

— ٥ —

تتجلى مقدرة الفنان فى ثلاثة أشياء : تفننه فى العرض ومنحى قالبه فى عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع •

القالب فى الفن هو المظهر الذى يناسب الأثر الفنى ، فحركة الاسلوب يجب أن تتمشى مع حركة العاطفة فى القصة أو المسرحية ولهذا تجد عند الفنانين الذين لهم أصالة الفنان قدرة على الاستعارة للأشياء وخلق الأجواء حين يتطلب الأمر الاستعارة • ومما يلاحظ على الأستاذ الحكيم انه يبدأ آثاره بحركة هادئة وأنوار باهتة • فهو من هذه الناحية ضقيض « أندرييف » و « ننزيو » من حيث لهما غرام يجعل مستهل آثارهما ذات حركة عالية الرنين كثيرة الأصوات • وسر هذا أن الأستاذ الحكيم فنه قائم على شىء من الرمز ، فمن هنا كان الهدوء يستلزمها واستهلال مسرحيات « شهر زاد » و « أهل الكهف » و « سر المنتحرة » و « الخروج من الجنة » واحدة فى كل هذا كلها ، ولا يشذ عن هذا غير مسرحية « صاصة فى القلب »

فهى تبدأ بحركة عالية الرنين كثيرة الأصوات لأن هذا الجو مما يستلزمه فكرة المسرحية •

وفن الأستاذ الحكيم فى القوالب التى يتخذها لمسرحياته يستعين على اكمالها بالتصوير ، وتصويره قائم على اللمسات المحكمة الدقيقة التى لا تكاد تراها العين ، تلح بالتعبير الفنى للغاية ، واذا تجمعت أخرجت الأثر الفنى فى قالبه : وهو يلجأ لهذا فى اخراج أثاره الفنية دون أن يلجأ الى الوصف كثيرا لأن فن التصوير عنده القائم على اللمسات يعتمد فى قوته على الايحاء •

ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم باحكام سرد الرواية واحكام تهيئة البيئة الى جانب احكام الحوار والسياقة ، ومن هنا نرى توفيق الحكيم قد حذف فعلا أسلوب المسرحيات ومن هنا فهو صاحب فن حقا •

وأنت تجد الأستاذ الحكيم يصف فى جملة أو جملتين ما لا يبلغه غيره فى صفحات ، وهو من هذه الناحية يبلغ غاية الفن فى احكام تهيئة البيئة والجو المسرحى ، فهو يقول فى مستهل المنظر الخامس من مسرحية « شهر زاد » :

(بهو الملك فى ليل ساج — شهر زاد « مستلقية تفكر » والعبد (يتسلق النافذة) شهر زاد (تجفل) : من هذا ؟ العبد (يتقدم هامسا) : لا تخافى ! هذا أنا • شهر زاد : من أخبرك أنى هنا ؟ العبد (يدنو منها) : شهر زاد : لا تلمسنى اذهب ••• العبد (يتأملها) : ما أجملك ، ما أنت الا جسد جميل ! شهر زاد (باسمة) : حتى أنت أيضا ترانى فى مرآة نفسك !) •

وهو فى هذا الحوار المحكم والسياقة يسرد صورة المشهد وينزلها من خياله فى لمسات دقيقة يبلغ بها مع قصرها غاية قد لا تبلغ على يد كاتب تحليلى فى صفحات •

وتهيئة الجو والبيئة عند توفيق الحكيم فى دلالة الأشياء والتفاصيل فهو من هنا يعنى بالكلمات ودلالاتها البعيدة ، وحركة الاساوب وسعة اللوحة ، وتناسب الخطوط والألوان وهو فى عنايته بدلالات الكلمات يبذل قصارى الجهد فى اختيار الكلم والاسلوب ولهذا تجد فنه يعتمد على الرمز فى قوة التمثيل ، وأحيانا يستعدى على فنه التضليل » حيث يناسب ذلك الأثر الفنى والجو الفنى الذى يريد احداثه فى الذهن ، وهذا أبرز ما يكون فى مسرحية مثل « سر المنتحرة » • فان الفكرة التى يعرضها فى المسرحية يقابلها من جهة العرض ومنحى القالب الذى تعرض فيه شىء من التضليل الفنى ، ومن هنا كانت المناسبة كائنة بين الفكرة والقالب الفنى •

ودقة الاحساس تمكن الأستاذ توفيق أن يحس أعماق الأشياء فتجده يعرضها فى صور من الرمز بما يناسبها من هدوء أو صخب ولكن دوما فى تناسب واحكام فنى دقيق ، ومن هنا ينزل القالب الفنى من التناسب فى الاحساس والتوازن فى الانفعال •

* * *

والتناسب فى الانفعال والتوازن فى المشاعر والاحساسات تجعلنا ننظر الى خلق توفيق الحكيم لشخوص قصصه ومسرحياته ومن المهم أن نضع موضع النظر مع ارسطو المعلم الأول : ان الشخصية فى الأدب والفن قيامها شرط الامكان لا شرط الوجوب • ومن هنا كان مطلب قاعدة الفن : الشخوص الحية الممتازة لا النماذج العادية • ومن هنا الجمال الفنى فى المسرحيات والقصص • ويخطىء اذن من يظن أن قيمة فن المسرحية أو القصص فى أسلوب العرض للنماذج » لأن عملية خلق النماذج والشخصيات مستقلة عن وجه عرضها •

وفن الأستاذ الحكيم فى عرض شخوصه أن يعرفك بالنماذج التى يخلقها من طرائق تفكيرها ومناهج عملها وبدرات روحها • ومثل هذه المقدرة تقوم على قوة الاقتدار ابداع يدل على المقدرة على العرض

والتصـوير • وتوفيق الحـكيم يخلق شخوصه ويتخيلها دون شرحهـا وتحليلها ، وهو يترك لذهنك الشرح والتحليل من مجمـوع الأعمال التى يقوم بهـا الشخوص والأفكار التى يديرها على ألسنتهم الحـوار الذى يجريه على أفواههم ، ولهذا تجـد حيوية الأشخاص ودلائل الحركة من مستلزمات فنه • وليس معنى هذا الكلام الصـدق النفسانى والعمق فى التحليل يفتقد فى مسرحياته لأن الشخوص فى مسرحياته بوجودها النابض بأسباب الحياة تحـلل بحركاتها شخصياتها •

والشخصية عند الأستاذ الحـكيم من حيث هى وهم زائف • فانك تجدها صنيعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك أن النماذج التى يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية وزيفها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الانسانى الثابت • وقـد قلنـا أن سبب ذلك تأثر الأستاذ الحكيم بنظريات فرويد ، وهنا نقول أن تتبعه فن ماترلنك وبيراندللو وابسن جعله يخلص بتوجيه ذاتى لأن يرى فكرة النموذج الانسانى الثابت وهمـا • ولهذا تجدان عـدم توازن الاحساسات والمشاعر أساس فى حياة شخوصه •••• ومن هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته ، ولكنها لا تبلغ عنـده ذلك الحـد الذى تبلغه عند فنان مثل براندللو مثلا •

قلنا ان الشخصيات قائمة فى فن الأستاذ الحـكيم على عدم الموازنة فى مشاعرها واحساساتها ومع ذلك فانك لتجد أن الشخصيات فى مسرحيات الحـكيم تخلق الحوادث بما هى عليه من عـدم الموازنة ، ومن هنا يبدو تسلسل الحوادث •••• لأن طبيعة الشخوص تحتمها ، وأحسن مثال يعطى لهذه الحقيقة مسرحية الأستاذ الحـكيم « الخروج من الجنة » وهى فى الأصـل المنشور بمجلتى « الرومة » ففى هـذه المسرحية شخص « مختار » يخلق بما هو عليه من عـدم الاستقرار ، وعدم الموازنة فى المشاعر والحوادث التى تقوم فى المسرحية وذلك بالتكافؤ مع شخص « عنان » التى لهـا تأثير على مجرى الحوادث وسيرها مدفوعة لهـذا التأثير بحسـها الباطن •

ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن حيــاة التردد التى نلمسها فى كل شخوص مسرحيات توفيق الحــكيم ، مرده طبيعته المرنة المترددة ، ذلك أن الشخوص التى يخلقها الفنان انما يخلعها على مسرح قصصه من طبيعه نفسه ، وصورها يستقيها من أسباب ذاته فتنزل قريبــة منــه ، ان لم تكن صــورة ونموذجا له . ومن هنا جاءت حيــاة التردد فى الشخوص التى يخلعها الأستاذ الحــكيم لأن هــذه الشخوص هى صور نفسه منطوعه على أشكال من الرمز يحركها فى قصصه ومسرحياته . ونحن لو أخذنا موضــع النظر العناصر الروحية التى فى شخوصه فاننا نجــد وجه صلة بينها ... هذه الصــلة تستنزل خطوطها من نفس الحكيم ... فهــذا شخص الملك « شهريار » فى مسرحته الخالدة « شهر زاد » تجده انسانا قد انتهى من طور اللعب بالأشياء والتمتع بها الى طور التفكير فيهــا . انســان انتهى الى قمم المعرفة حيث ثلوجها ، ومن هنــا ينزل الحيــاة الشــاحبة التى يعيشها . غير أن الحياة لا تزال تجذبه وتعمل على أن تفتح قلبه للأشياء ليتمتع بما فيها من حسن وجمــال ، فاذا به انســان يستهويه الجمــال ، والحياة فى جذبها له الى هــذه المرتبــة الدنيا انما تستغل فيه فرص يأسه ورجوعه قانطا من محاولته أن يعرف ويدرك ، فكأن لتعدد النوازع النفسية دخل فى حياة التردد التى يحياها شهريار على مسرح قصــة « شهر زاد » للأستاذ الحــكيم ، هذه الصــورة التى يجلبها فن الحــكيم تصور حقيقة شخصيته أحسن تصوير ، أو ما يمكن أن يقال فى شخص « شهريار » بالنسبة للأستاذ توفيق الحكيم يمكن قوله بالنسبة لشخص « مختار » فى مسرحية « الخروج من الجنــة » .

ان التوسع فى بيان واثبات هــذه الحقائق ودراسة العناصر الروحية فى شخوص مسرحيات الأستاذ الحــكيم ودلالتهــا على ذاتيته يســتدعى استفاضــة فى الذكر والتدليل وصرفا للكلام على وجه من التفصيل ، ومثل هذا البحث لا يتسع له نطاق دراستنا لهذا نتركه لمن يطرقه من الباحثين على أساس من الخطوط التى رسمناها هنا . ومن الأهميــة بمكان هنــا

التقرير بأن حياة الفنان لما كان لها من الأثر فى تكوين فنه — لأن الايجاد والابداع الفنى من حيث هو تركيب وتأليف لأشكال تتسق على صور وأوضاع جديدة انما تستمد كيانها من حياة الفنان وتجاريبه وشخص الفنان يبدو فيها بجلاء — لهذا يكون من دراسة العناصر الروحية فى كل الشخصيات التى يخلقها الفنان ، والخلوص بالنصر المشترك فيها ، بيان لشخصية الفنان .

وأنت يمكنك فى مضيك معنا فى الدراسة أن تلاحظ من تناولنا التحليلى لمسرحيات الأستاذ الحكيم بعض الخطوط التى ترسم جوانب من شخص فنان مصر الحائر توفيق الحكيم .

— ٦ —

أما وقد انتهينا من بحثنا لفن توفيق الحكيم الى هذا الحد ، فلنا أن نولى ببحثنا وجهة أخرى لدراسة **فنه من قواعد علم النفس وطرائق البحث النفسى** .

وأول كل شىء يجب الانتباه له الدرس النفسى للأدب مجرى التداعى (١) ومنحى استنزال المعانى ، ومثل هذا الدرس قد عرفه

---

(١) الاصطلاح فى اللغة الانجليزية Association of ideas اول من استعمله الفيلسوف الانجليزى دافيد هيوم ، ولقد ترجمه كتاب الأتراك وجعلوا له مقابلا فى لغتهم فقالوا تداعى الأفكار او تداعى المعانى ، أما الكتاب السوريون فتابعوا الدكتور دانيال بلس فى كتابه الفلسفة العقلية فى تعريبه اللفظ بكلمة « اشتراك الأفكار » و فى مصر تابع الأدباء والمفكرون والمؤلفون فى علم النفس حسن توفيق العدل فى تعريب اللفظة بكلمة « تسلسل الأفكار » ثم كان ان استعمل اسماعيل مظهر وحسين تقى الدين اصفهانى فى (العصور) اللفظة التركية مقابلا للاصل الافرنجى فقالوا تداعى الافكار وجاء أحمد سامح الخالدى فى كتابه دروس علم النفس الذى ترجمه عن ودورث واسماعيل مظهر فى كتابه فلسفة اللذة والألم فقالوا تداعى الأفكار ، حيث ان معنى اللفظة الافرنجى أن يدعو الفكر عن طريق صلات التشابه أو التقارب فكرة اخرى وشاع استعمال لفظة التداعى مقابل لفظ association

=

العرب من ناحية درس القوالب فى النزعة الكلاسيكية فى الأدب والتفكير والفن ، غير أنهم لم ينتهوا منه الى روح الفن ، الى الروح الخالصة وراء القوالب .

ان استنزال المعانى بقوة مظهر من مظاهر الطبيعة الفنية ، وهى فى الفن المسرحى تأخذ منحى خاصا يتجلى فى السياقة واستنزال المعانى منها ، والفنان بحاسته الفنية تجده يحطم حدود المعنى المحدود فى عالم الحس ويصله بعالمه فى النفس حيث عالم ما وراء المحسوس ، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى فى الذهن وعن طريق التداعى تولد المعانى والصور فتنثال على الذهن انثيالا كما تتزاحم عليه الصور . وهذا الانثيال فى المعانى والتزاحم فى الصور ان اجتمعا فى مشهد واحد تداخلت المعانى وتمازجت الصور ، يكون شىء من الرمز . وعلى هذا الوجه يفسر الاتجاه الرمزى فى قاعدة علم النفس . ومن المهم أن نقول ان قاعدة التداعى — من حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريق المشابهة والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربة ، تجرى فى ذهن الفنان بما يتكافأ وطبيعته ، فهى عند الأستاذ تفيق الحكيم تجرى بقوة ، ولأن ذهنه صاف intègrité فالمعانى والصور تأسر مخيلته ، ومن هنا تجد مخيلته دائما فى شرودوتيه ... ومثل

افرنجيا ، وجاء كتاب علم النفس فى مصر فاستعملوها فأخذت اللفظة بحكم الاستعمال والجرى على الأقلام شيئا من قوة المصطلح العلمى ، ونحن فى كتاباتنا الأولى استعملنا عربيا مقابل الأصل الافرنجى لفظ التداعى من حبث جرى به قلمنا فى التركيبة ولكن لاحظنا أن معنى التداعى فيه الانهيار عربيا ، لهذا حاولنا الانصراف عنه الى المداعاة وعلى هذا جرى قلمنا فى دراستنا للشاعر الأعظم عبد الحق حامد ، ولكن بعد اعمال الفكر وجدنا ان لفظة التداعى قد حازت قوة المصطلح عربيا بحكم شبه الاجماع والاتفاق عليها بين الكتاب ، وهذا ما برر الرجوع لها فى هذه الدراسة ، ومثل هذه الصعوبات التى يلاقيها الباحثون فى الكتابة بالعربية سبب من الأسباب الجوهرية لضعف النهضة الأدبية فى الشرق العربى — أنظر الدكتور بشر فارس فى مبحثه « المشكلات التى تعرض للكاتب العربى الحديث » فى مجلة الدراسات الاسلامية ديسمبر ١٩٣٦ .

هـذا الشرود والتيه يجعل من الصعوبة بمكان أن يدرك الانسان الأشياء ادراكا صحيحا منطقيا سليما ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشـياء تتأرجح على خضم من الرموز ، وعلى هذا الوجه يمكن تفسير المنحى الرمزى فى فن الأستاذ الحـكيم ، ولما كانت القوة على توليد المعانى هى شىء يرتبط بمجرى التداعى عند الفنان والمفكر ، وكلما كانت ذهنية الفنان متؤربة صافيه ولذات قوة ترابط وتعضوين « كلما » (*) كانت مقدرته على التوليد intègrité أظهر • وأنت ترى عند الأستاذ الحـكيم تداعى المعانى والأفـكار ليستعين بالألفاظ أدواتا لها للبلوغ الى أغراضها ، وهى تسـتند بجانب ذلك على قدرته على التأليف والتركيب للانتهاء الى هذه الأغراض • ولما كان الابداع الفنى يكاد يكون وقفا على التركيب والتأليف أعنى طـراز البنـاء edifice من حيث تنسيق الاحساسات والمشـاعر والأخيلة والأفكار فى أوضـاع جديدة مدفوعة الى ذلك بقاعدة التداعى ، فمن الأهمية بمكان النظـر فى سير التداعى ومجرى قاعدته فى الخلوص بالبناء الفنى •

وقبل كل شىء يجب الانتباه لهذه الحقيقة : ان المعـانى والخطرات والصور والأخيلة وحدات قائمة كل بنفسها فى الذهن ، وان كل وحدة قائمة ، وحدة وعى غير مجزاة ، ان التداعى يجرى بين هـذه الوحدات على أساس التقارب والتشابه واستنزال الفنـان لمعـانيه وأخيلته يكون عن طريق استكشاف صلات التشابه والتقارب بين الوحدات الوعيية وتقليبها على جميع أوجهها • ولمـا كانت كل وحـدة وعيية من حيث هى خطرة أو أخيلة أو فكرة أو معنى تستغرق فى جزء من موضوع ، فالفنان بطبيعته الفنيـة يأخـذ الوحدة الوعيية من حيث استغراقها فى جزء من موضوع وعن طريق التداعى استنادا على صلات التقارب والتشابه بين الأجزاء المؤلفة للموضوع يحطم حـدود الوحـدة الوعييـة فينشرها مستغرقة كل الاستغراق فى الموضوع ، من حيث هو كل مؤتلف • وهـذه المقـدرة مقدرة التوليد هى

(*) هكذا فى الأصل والصواب أن تحذف « كلما » الثانية .
« المحـرر »

أساس الموهبة الفنية ، وليس هنالك فى قاعدة الفن أدب جديد وأدب قديم ، وانما يوجد أدب حق صحيح وأدب مزيف باطل ، أساس معرفته النظر فى وجه التوليد للمعانى وهل هو مستنزل من طبيعة الفنان الخاصة (١) أم منقول عن الغير ليس له أساس فى نفس الفنان والأديب ٠

واذا فهمنا هذه الحقيقة المستخلصة من علم النفس على وجهها الصحيح فهى تولى بنا فى متناول فن الحكيم وجهة علمية صرفة ولكن قبل كل شىء يجب الانتباه لحقيقة التداعى بين المعانى والأفكار والصور والأخيلة ، وامكان تحركها من اللفظ أو قل الاشكال ٠ ذلك أن المعانى ترد الى قسمين : معان صماء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون فى الحالة الوعيية وذلك نتيجة للخواء المعنوى ٠ ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر ٠ وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعانى الى ما تشير اليه وترمز له من الصور التى ترتبط بها ، وهى فى ترجمتها الرموز الى ما تشير اليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور فهنا الألفاظ أشكال للمعانى ٠ وهذه الاشكال بما تحتويه من المعانى وما ترمز له من الصور تثير عن طريق صلات التقارب والتشابه اللفظى ، بينما المعانى فى الذهن معانى وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية ، غير أنها تنتهى فى الذهن بمشاعر اتجاهية icelingofteadancy تصحبها صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء ٠ مثال من الحقيقة الأولى وقل توفيق الحكيم على لسان شهريار فى مسرحيته « شهر زاد » ٠

« أنت يا قمر لا تزهو بغير الشمس ، فأبق كى تستمد الحياة من نورها » ٠

---

(١) من بين أدباء العربية عرف هذه الحقيقة مصطفى صادق الرافعى زعيم المدرسة القديمة فى الأدب العربى — انظر فى ذلك المقتطف م ٨١ ج ٤ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٩٠ — ٣٩١ ٠

فاذا لاحظنا أن شهريار يخاطب بذلك وزيره قمر ليبقى مع شهر زاد يتبين لنا أن لفظ القمر بما يحتويه من معانى أثار فى ذهن الأستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكأن قمر لا يزهو بغير الشمس حسب تعبيره ••• وقد دعا اسم الوزير قمر فى ذهن توفيق الحكيم ممثلا فى شخص شهريار تجاربيه فتطلب من قمر أن يبقى مع شهر زاد لأن فى بقائه حياته حيث يستمد النور منها •

هذا مثال من مجرى التداعى اللفظى الذى ينتهى فى الذهن معانى وأخيلة تصحبها صور حسية • أما انتهاء التداعى بمعانى صماء جوفاء لا يصحبها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم اثباتا له توفيق الحكيم فى مسرحيته « رصاصة فى القلب » فالصور التى يرسمها فى المسرحية تنتهى لمشاعر اتجاهية وأحيانا نجدها تقف ولا تحرك معنى فى الذهن فهى صماء وأظهر ما يكون ذلك فى المناقشة التى تدور بين نجيب وسامى وفيها يحس الأول أنه مضروب بالرصاص والثانى ينكر عليه ذلك ••• حتى تنتهى الى أنه وقع فى هوى فتاة واقفة أمام محلات « جروبى » تأكل « جلاسا » •

وفى هذا البيان على ما أعتقد حل مشكلة المعنى واللفظ التى تلاك بدون ادراك فى العالم العربى من أعلام الأدب (١) •

---

(١) اثار مشكل اللفظ والمعنى اخيرا على صفحات مجلة الرسالة بخصوص أدب الرافعى والعقاد اديب ناشىء ، ولبس له من الروح الفنية شىء كبير ولا من الادراك الدقيق شىء فقال كلاما كثيرا لا يدرك له معنى ، ولا يخرج عن كونه لغوا من الناحية السكولوجية لكونها مجموعة تخرج من الألفاظ روعى فيها التنسيق والتآلف اللغوى من هنا جاء للمعنى فيها وكأنه مستقيم ، وما هو فى الواقع بمستقيم ولا واضح فى ذهن كاتبه ، وهذه الظاهرة ظاهرة اللغو الكتابى لا يخلص منه معظم كتاب العربية — انظر حديث عيسى بن هشام ص ٢١٥ — ٢١٩ من الطبعة الثانية وطنطاوى جوهرى فى كتابه « أين الانسان والشيخ بخيت فى حقيقة الاسلام واصول الحكم » وجبران فى « رمل وزيد » لم يخلص من اللغو الكتابى من الكتاب =

— ٧ —

ولما كان فى امكان أى شىء من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من صورة أو معنى من معنى ، ونتيجة ذلك أن تلتطم الصور والأفكار والأخيلة فى الذهن . وهـذا التلاطم نظرا لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ومن جهة أخرى مع الذهن وصـفاء المخيلة ، فمن هنا كان التداعى يساير الالهام والحدس intuition فى الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب .

وقد قلنا أن التداعى كما قد يكون مبعثه المعنى ، قـد يكون اللفظ كأن يدعو اللفظ لفظا آخر عن طريق الصلة المعنوية — تقارب أو تشابه — بين اللفظين . ولكن من المهم أن نلاحظ انه ليس معنى ذلك أن التداعى لكل لفظة معناها المستنزل من اللغة . فالتداعى يتداخل بين معـانى اللفظ ليوائم بينها ويخلق الروابط والمناسبات بينها ، وهـذا يسـوق الى توليد معانى فى الذهن لم يثرها غير التداعى اللفظى . والصناعة البيانية تستنزل كل خطوطها من هـذا الأسـاس . فيقول الأستاذ توفيق الحكيم ص ٤٥ على لسـان ليلى من الجزء الثـانى من المسرحيات من مسرحيته الخروج من الجنـة :

« ليلى (تنهض وتتأمل النيل) : ما أجمل النيـل الساعة ؟ وهـذه

=

العرب الا نفر قلائل فى مقدمتهم يعقوب صروف واسماعيل مظهر ومصطفى صادق الرافعى وتوفيق الحـكيم واحد منهم . ويستحسن أن ينظر فى موضوع اللفظ والمعنى والاشكالات التى تقوم بسببه فى العالم العربى فى بحث لنـا بالتركية منشور بمجلة فكر حركتا رى استانبول ج ٤ عدد ٣٩ آب ١٩٣٧ ص ٢١١ — ٢٢٦ ويستحسن أن ينظر فى القواعـد النفسـية لمشكلة اللفظ والمعنى ما كتبه وليم جيمس عـالم النفس الأمريكى المعروف ومورجـان وماجدوغال وعلى وجـه اخص الأول منهم فى كتابيه : « مبادىء علم النفس فى مجلدين » و (كتاب دراسـة فى علم النفس) وهمـا مطبوعان فى دار مكميلان للطبع والنشر .

المراكب والقوارب تسبح فيه كالأسماك ! » فهنا معنى النيل بمـا فيه من مجرى المـاء دعا للذهن الأسماك من حيث نسبح فيه ، وهـذا جعل ذهن ليلى يتفتح فيرى المراكب والقوارب فى سيرها فى النيـل أشـبه بالأسماك التى تسـبح فيهـا ٠

ولنا أن نتبين من هذا كله أن قاعدة التداعى أكبر معين لمخيلة توفيق الحكيم كفنان يستعين بها على التوليد وخلق المعانى واستنزال الصور ، فهذا الأستاذ الحكيم فى مسرحيته « أمام شباك التذاكر » تجـده يحيـك المسرحية حوارا بين (هو) و (هى) والحوار كله مستنزل من التداعى اللفظى البحت ، هو يقول لها فى موقف : اكتبى الى حين ترغبين رؤيتى وهى تقول له عبثا كلامك ولن أكتب أيها الصـاحب نسيئا ! فيجيبها : ولكن هذه كبرياء امرأة ، سيرغمك حب استطلاعك فيدفعك للكتابة الى ٠ فتضحك ساخرة وتقول : اذن انتظرنى ٠ فيجيبها : سأنتظرك هذا المساء فى منتصف الساعة السـابعة بمطعم الاب لويس ٠٠ فهنـا براعة الحـوار تتحرك بالتداعى الذى ينتهى لفظيا كمـا ترى ٠ ومن التداعى يستنزل الأسـتاذ الحـكيم بطبيعته الفنية أوصافه وتصاويره ٠

هـذا كل ما يمكن أن نقوله عن مجرى التداعى ٠

ولكن لمـا كان التداعى يتبع من حيث الحركة صـلات التقـارب Contiguity وعلاقات التشابه Sêmi'arty فهى تأخذ منحى خاصـا عند كل فنان بل وانسان ، حسب طبيعته ، ومجرى التداعى عند توفيق يثبت له منحى خاصا فى أن يتحرك وفقـا لصلات التشابه والتقارب بين حـدود المعنى الواحد ، حتى ليبدو لك أنه ينتزع من المعنى الواحد معانى فيجليها لك فاذا بك وكأنك أمام معانى استزلت دفعة واحـدة ٠ وتلك نتيجة لطبيعة التحويل عنده بما لهـا من المقـدرة على التفنن فى العرض ٠

ومن الأهمية بمكان أن نضع الخيال الذى يحرك التداعى ويثيره فى الذهن خضوعا لقوانين التقارب والتشابه ٠ فانك تجـده حرا غير مقيـد

بشىء عند توفيق الحـكيم غير قاعدة الفن ، وقاعدة الفن تستعين بعاطفة الفنان من جهة وبمقتدرته على التفكير والتحليل لتخلص بخيوطها • وقاعدة الفن عند توفيق تستعين بوحى الفـكر أكثر مما تستعين بوحى العاطفة ، وهـذه الظاهرة أوضح ما تكون فى الآثار الفنية الخالدة • غير أن هـذا لم يمنعه أن يستعين بالعاطفة ووحيها فى كثير من الأحيان ليستنزل فى النفس الباعث العاطفى ، كالباعث على الضحك ، أو البكاء ، أو الحزن ، أو السرور ، أو الخـوف أو الشعور بالجمال ، أو الرغبة فى التفاعل ، واثارة العاطفة للصـورة التى يرسمها الفنان دخل كبير فيه •

ان العمل الفنى فى « شهر زاد » أو « أهل الكهف » لا يمكن فهمه الا بجهد فكرى ، لأن هذا الجهد الفكرى والانتباه الذهنى هو الذى يخلق فى الذهن قيمة الأثر الفنى • وهذان الأثران الفنيان فيهما عنصر غلاب قانع autistic - autistique لأنهما نتيجة تراجـع توفيق الحـكيم من العالم الواقعى الملموس المحسوس الى العـالم الداخلى عـالم الباطن القائم وراء الحس ، فكان نتيجة ذلك ان غرق فى طيـات ذاته وحاول أن يخلع من نفسه على الأشياء معانى كلية ، تقابل الطبائع الثابتة • فشخص « شهر زاد » فى مسرحيته الخالدة التى تحمل هذا الاسم تمثل شق الانثى فى النوع الانسانى بكل طبائعها ، وشخص العبـد يمثل الشهوة البهيمية وشخص الوزير قمر يمثل الاحساس البديعى والشعور بالجمال ، كما أن شخص شهريار يمثل التفكير الخالص والعقل المحض •

ولادراك الجهد الفنى المبذول فى مثل مسرحية كشـهر زاد أو مـا يماثلها ويقرب منها من مسرحيات الأستاذ الحـكيم ، كأهل الكهف والخروج من الجنة أو الملهمة أو سر المنتحرة أو بعد الموت يجب بذل جهـد فـكرى حتى يستبين للقارىء وحى الفن فى الأثر • أما فى آثار الأستاذ الحـكيم العاطفية فمثل هذا الجهد ليس الانسان محتاجا لبذله • مثال ذلك مسرحية « رصاصة فى القلب » فهذه المسرحية سهل استجماع صورها فى الذهن لانها

خالصة من عمل العاطفة وحدها ليس فيها الشيء الكثير من الجهـد الفكرى ، وهذه المسرحية عن طريق استجماع صـورها التى توحيهـا مشـاهدها ومواقفها فى الذهن يثار فى الانسان الباعث على الضـحك ، ومن هنا جاءت الناحية الكوميدية ــ الملهـاة ــ فى المسرحية ، وهـذه المسرحية من حيث هى ترسـم معانى خاصـة ، ترضى النزعات الطبيعية وتحرك العـواطف والميول الفطرية للانسان ، وهى لهذا تدعو الانسان للانتباه لها ومجاراتها فى السياقة ، ودراسة قيمة مثل هـذه المسرحية من ناحيتها النفسية هى فى ارضائها للرغبات والميول الانسانية واثارتها العاطفة ، وهـذه تشـكل أهم مسألة فى دراسـة تحليلية لهـا •

ومن المهم أن نقول ان عنصر الانفعال Pathos ليس واحـدا من ناحية العاطفة فى مسرحيات الأستاذ الحـكيم ، فهو يقوى ويتضـح فى مسرحية أو مشهد ويضعف ويبهت فى مسرحية أو مشهد • وذلك بما يتفق مع فكرة المسرحية التى تتمشى فى سطورها ومقام العاطفة منها ، وهى قـد تتوزع فى مسرحية واحـدة ، ومن المهم أن نقول ان مسرحية « أهل الكهف » و « شهر زاد » تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح فى عوالمهـا ويستغرق فيها ، بينما مسرحية « أمام شباك التذاكر » تحرك فى الانسان حب التسود ومن هنا تجعله يستغرق فيها أما مسرحية « سر المنتحرة » فهى تحـرك فى الانسان روح التفوق الى معرفة سر المجهول فهى من هنا ترضى نزعة حب التسود ويجد فيها الذهن متعة فى محاولة سبر المجهول •••

— ٨ —

ان كل أثر فنى يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهـذه المواد انسانية ملك للمجموع البشرى • وهى فى ظهورها فى آثار الفنان تأخـذ لها طابعا شخصيا ، ذلك الطابع هو الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميز فنه عن فن غيره • فمن هنا لنا أن نحـكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غـيره أو احساساته ومشـاعره

عن طريق الاستحالة لها • ذلك ليخلص ببناء فنى جديد • أما الشىء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والأفكار تختال فى التشابيه والكنايات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك ان أصالة الفن ❋ وابداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له » وهى ذاتية يستنزلها الفنان من صحنة وجدانه •

ومن هنا لنا أن نحكم بأن قاعدة الفن أساسا يجعل هنالك قدرا مشتركا بين الفنانين هو الاحساسات والأفكار ، أما صورة سوق هذه الاحساسات والأفكار وصورة التعبير وطراز التصوير فذلك شىء شخصى يعطى لكل فنان طابعه الخاص •

اذن فالفنان له أن يستعين بأفكار غيره والاحساسات والمشاعر التى يجدها فى آثار الغير — لأن هذا ملك عام ومادة الفن — ليقيم آثاره الفنية • فالفنان كالمعمارى يستخدم اللبنات — وواحدة هى — فى اقامة مبانيه ، وطراز البناء هو الذى يسم البناء بالمهارة والاقتدار كما يسم الفنان بالقدرة الفنية • فمن هنا كان البحث فى توليد المعانى واستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقد الفنى والتحليل الأدبى ، لأن فى هذا وحده يقوم القياس لمعرفة أصالة الفنان وابداعه • ونحن اذا أردنا أن نبحث عن أصالة فن توفيق الحكيم وابداعه فى فنه ، فليس لنا أن نبحث عن ذلك الا فى البناء édifice البناء الفنى ، وهذا أجلى ما يكون فى العرض ومنحى العرض والقالب الذى عرض فيه ••

ونحن حين نتكلم عن العرض ومنحى العرض عند توفيق الحكيم فاننا نتكلم عن حقيقة موضوعية لا ريب فيها • وهذا الفصل دراسة منظمة لها مع محاولة للنزول بها عند أسبابها فى نفسه •

(❋) هكذا فى الأصل والصواب الفنان حتى يستقيم المعنى •
« المحرر »

واذن يبقى أمامنا أن نبحث فى القالب الذى يفرغ فيه توفيق الحكيم فنه ، ونعنى بالقالب الاسلوب •

يطلب نقادو الفن والأدب فى أغريقية من الاسلوب كمال الصـورة Perfectio.ı وحيثيـة dignitè من حيث السـكنية وتناسب وتطابق الخطوط ، من حيث التوازن بين العقل والمشاعر والاحساسات والشهوات • وأسلوب توفيق الحـكيم يمتاز بمتطلبات شرط الجمال الفنى فى الاسلوب كما عرفه أساتذة الفن من الاغارقة •

ولهـذا فى التراجيدات التى كتبها توفيق الحكيم ــ وهى ثلاث : « أهل الكهف » و « شهر زاد » و « سر المنتحرة » ويمكن أن يضاف اليها مع شىء من التجوز مسرحية « الخروج من الجنة » فتكون أربعة ــ يمكنك أن تلاحظ أن عنصر الانفعال Pathos هادىء • وقد تكون تلك نتيجة لما يلاحظ على هـذه المسرحيات من الضعف التراجيدى ، لان التراجيديا قائمـة على عنصر الانفعــال •

والأوصــاف والتصاوير التى يرسمها توفيق الحـكيم فى مسرحياته عادية ، فهو يستعير ص ٤٢ من مسرحية « شهر زاد » الصفاء للعينين عينى شهرزاد ويقول : عينان صافيتان صـفاء المـاء • وفى ص ٥٩ يستعير للدماغ لفظ الوعــاء من ناحيـة أن عقـله يغلى فى رأسه فيقول : عقلى يغلى فى وعائى ويستعير اللون الأحمر للـدم والثعبان للعبـد من حيث يسعى فى الظـلام •

ونحن لو نظرنا للغة آثار توفيق الحـكيم ، لوجدناها تتدرج فى القرة فمسرحياته وآثاره الأولى تبدو فيها الألفاظ والعبارات مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تجول بذهنه ، وذلك لتنزل من العالم الداخلى ، عالم المعـانى الى العالم الخارجى عالم الألفاظ • وهـذا واضـح فى مسرحيته « أهل الكهف » فانك تجـد المعانى متقلقلة فى موضوعها من الألفاظ •

ومع هذا لو نظرنا الى الآثار التى خرجت من قلمه فى السنين الأخيرة كمسرحية « جنسنا اللطيف » التى كتبت عام ١٩٣٥ ، فاننا نجد أن الأسلوب تحسن قليلا ، وان الأستاذ الحكيم ملك الى حد لغته وعرف كيف يديره مع معانيه فيجعل أفكاره تأخذ قوالبها من الألفاظ فى شيء من الدقة .

وخلاصة القول ان الأستاذ توفيق الحكيم يتميز بأسلوب خاص به ، يحاول أن يرتقى به الى أن ينتهى الى شرط الجمال الكائن فى الاسلوب من ناحية التآلف اللفظى . وهو قد نجح فى ايجاد التآلف المعنوى واستنزال شرط الجمال الفنى فيه كما اتفق عليه أساتذة الفن فى الاغريق ...

واذا كان لنا أن نختتم هذا الباب بشيء فهو بالاشارة الى ناحية الأصالة التى كشفنا عنها عند الأستاذ الحكيم فى هذا الباب والى ناحية الابداع الفنى ، ومن هنا لنا أن نحكم بأن الأستاذ الحكيم فنان . ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن وضعه على أساس من المساواة مع فطاحل فنانى الغرب كما يقول الدكتور طه حسين بك وانما كل ما يمكن أن يقال أنه يعلو عن المستوى العادى للفنان الأوربى .

بعض المراجـــع

١ — ادريانو نوتلجر فى كتابه فى دراسة عن المسرح المعاصر .
Studi sui teatri contemporanes, Rome 1935.

٢ — فردريك ناردبللى فى كتابه الانسان المقدس — حياة وآلام بيراندللو
L umo sagretto - Via e croci di Pirandello.

٣ — هازليت فى كتابه محاضرات عن شكسبير وميلتون .
Lecture on Shakespeare and Milton.

٤ — اندرية بيل فى كتابه الأدب الفرنسى المعاصر .
La Lettérature française contemporaine, 1929.

٥ — رينيه سشوب فى كتابه دراسات اندرية جيـــد .
Le vrai drame d'Andrè Gide. 1932.

٦ — رينه لالو فى كتابه تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر .
Histoire de la Littérature Française contemporaine, 1931.

٧ — مؤلفات المانية عن الأدب المسرحى فى أوروبا .

٨ — مؤلفات روسية عن الأدب المسرحى الحديث فى أوروبا .

٩ — المجلات العربية وعلى وجه خاص المقتطف والرســالة والحــديث والهلال فيما كتب عن مسرحيات الأستاذ الحــكيم .

١٠ — الجرائد العربية وعلى وجه خاص الأهرام والمقطم والبلاغ .

١١ — ويليم جيمس : مبادىء عـلـم النفس .
Principles of Psychology, London.

: دراسة فى علم النفس .
Text - Book of Psychology, London.

البابُ الرابعُ

توفيقَ الحكيم

آثاره وكتاباته

– ١ –

ظهرت أولى مسرحيات توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ومن ذلك التاريخ ظهر له أكثر من عشرة آثار أدبية تناثرت على جبين السنين الخمس التى انقضت منذ نشر مسرحيته الأولى « أهل الكهف » .

ونحن اذ نتناول هنا آثار الأستاذ الحكيم بالبحث فانما نتناول كل أثر على حدة ونرسم خطوطا سريعة عن فكرتنا الأولية عنها .

ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ فى طبعة أنيقة عن دار مطبعة مصر بالقاهرة . وقد طبع المؤلف عددا خاصا وزع معظمه على خاصة الكتاب والأدباء وكبريات الصحف والمجلات فقبل صدور المسرحية بضجة من كتاب مصر وقادة الأدب فيها ، واعتبرها البعض قطعة من الفن الخالص ، وكان الأستاذ الجامعى الدكتور طه حسين بك عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية الآن أول من هلل للمسرحية . فكتب عنها فى جريدة الوادى « أنها حدث فى تاريخ الأدب العربى » « وأنها تضاهى أعمال فطاحل أدباء الغرب » . وأخذت المجلات والجرائد تتحدث عن مسرحية « أهل الكهف » وشخص صاحبها . وأخذت جريدة البلاغ تكتب عنها : انها شبيهة بأثار موريس ماترلنك ولا تقل عنها ... وأن شخص كاتبها ماترلنك مصر وهكذا فى ضجة ثارت فى الدوائر الأدبية ارتفع اسم توفيق الحكيم كأعظم كاتب مسرحى فى اللغة العربية .

وأعيد طبع المسرحية بعد أشهر من الطبعة الأولى ، وخرجت عن مطبعة الاعتماد للتداول بين الجمهور ، وعلى هذه الطبعة نعتمد فى دراستنا للمسرحية .

وقبل كل شىء يجب أن نتنبه لهذه الحقيقة ، وهى أن المسرحية من آثار الشباب كتبها الأستاذ توفيق الحكيم خريف عام ١٩٢٨ بمقهى صغير بضاحية

الرمل من مدينة الاسكندرية (١) غير أن صورة المسرحية ارتسمت فى أعماق الكاتب من الصغر حين كان يستمع لسورة الكهف تتلى كل يوم جمعة فى المسجد ، وطبيعة التحويل عند الكاتب بما لها من المقدرة على التمثيل assimilation حولت مشاهد القصة القرآنية من عالمها القصصى فى القرآن الى نفس الكاتب حيث خطرت وقائعها فى ذهنه • وفى ذلك يقول الأستاذ الحكيم :

« ان أهل الكهف كتبت فى أعماق نفسى منذ سمعت سورة الكهف تتلى يوم الجمعة فى المسجد وأنا صغير ، ولقد كان الفقيه يرتل وأنا ساهم أرى فى الهواء الكهف وظلماته وفجواته وأشاهد أصحاب الكهف جالسين القرفصاء وكلبهم لا ككل الكلاب على مقربة منهم يشاطرهم عين النصب ، كل تلك الصور كانت تنسج خيوطها فى نفسى يد مجهولة منذ الطفولة ، هذه اليد يد الطبيعة الفنية » •

وهذه المسرحية ترجع بلغتها الى الفترة الأولى التى عالج فيها الأستاذ الحكيم فن الكتابة من أساليب الفن الحقيقية • وهذه الفترة يمكن معرفتها بمراجعة آثاره ، اذ يلاحظ الباحث عليها أن عباراتها لا تخرج عن مجرد ملابس تلبسها المعانى التى تنثال على ذهنه ، ملابس مهلهلة فضفاضة لا تستقر فيها المعانى ، واضطرار الكاتب لاستنزال معانيه المجردة لاقامة هيكل المسرحية جعله يكثر من اقتباس العبارات عن غيره لتؤدى بعض الأداء المعانى التى تجول فى ذهنه ، ومن هنا جاء اتهام البعض للأستاذ الحكيم بأن لمسرحيته أصل فى الآداب الأوروبية استنزلها منه (٢) •

هذا الصراع بين المعانى فى عالمها المجرد والألفاظ ، جعلت المسرحية تخرج فاقدة بعض قوتها الأدائية ، أداء المعانى والأخيلة •

---

(١) أنظر مجلة الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٤٥ ص ١٣١ •
(٢) انظر مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ — ١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧ — ١٩٨ •

ونحن لو نظرنا للمسرحية وأردنا أن نضعها بين مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فاننا نجد بعض الصعوبة لأن المسرحية بهيكلها ان كانت تنزل من قسم المآسى فهى من هنا تنزل بجانب مسرحياته « شهر زاد » و « سر المنتحرة » و « الخروج من الجنة » فهى بلغتها تنزل فى دورة من دورات تطور الاسلوب ، مستقلة بذاتها ، هذه الدورة هى دورة الكتابة للمرة الأولى من أساليب الفن الصحيحة •

ولما كانت المسرحية من نوع المأساة ، فمن الممكن الشعور بقوتها من مجرد القراءة ، ومن هنا جاء ظن البعض أن القصة لم تكتب للمسرح وانما وضعت على نمط مسرحى للقراءة (١) •

ولقد استعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية بدأت وجودها عند الطوائف المسيحية الشرقية ، ذكرها جيبون Gippon فى الفصل الثالث والثلاثين من كتابه القيم (قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية) كما وردت فى كثير من الاسهاب بكتاب Tundgrdibende.les orients م ٣ ص ٣٤٧ — ٣٨١ وهذه الأسطورة انصبت فى قالب قصصى أخاذ فى القرآن فى السورة الثانية عشر ، ولقد أتى المفسرون المسلمون فتوسعوا بالقصة القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف والتى تتفق وهيكل القصة القرآنية •

ولقد استنزل الأستاذ توفيق الحكيم فكرة مسرحيته من القرآن الكريم والتفاسير التى كتبت له ، فمن النسفى استمد أسماء أهل الكهف (٢) ومن البيضاوى استنزل خطوط فكرة المسرحية (٣) وكان مسوقا فى استنزال

---

(١) انظر مجلة الحديث م ٨ ج ١ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦ — ١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧ — ١٧٨ •

(٢) الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٧ — ١٧٨ •

(٣) الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٣٥ ص ١٣٠ — ١٣١ ومجلة الشعر عدد ١ من م ١ ، ١١ يولية ١٩٣٨ ص ٢٠ •

الفكرة من كتب التفاسير بالفن المسرحى وما يقتضيه من المواقف التى تحى قصته ، ولما كان أهم عنصر فى المسرحية الانفعال Pathos فعقلية الكاتب الغيبية جعلته ينفعل بالمعجزة فى الأسطورة وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نومهم الذى امتد نيفا وثلاثمائة عام ، ومن هنا قامت فكرة المسرحية فى ذهنه (١) .

— ٢ —

ظهرت بعد مسرحية « أهل الكهف » للأستاذ الحكيم قصة طويلة من نوع (الرومان Roman) فى أواخر عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب بالقاهرة : هذه القصة هى « عودة الروح » وقد أصدر فى ابريل سنة ١٩٣٨ الأستاذ الحكيم تكملة للقصة بعنوان « عصفور من الشرق » .

أما عودة الروح فقد كتبها توفيق الحكيم فى الأصل الى جانب منها بالفرنسية عام ١٩٢٧ ثم عاد فكتبها بالعربية الدارجة . وهذه القصة تعتبر القصة المصرية الأولى من نوع الـ Novel أو Roman التى فيها يبدو طلائع الأدب المصرى فى ميدان القصة ؛ وهذه القصة هى قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكة من تاريخ حياته ، فهى من هنا تذكرنا بقصة « أرسنيف » لايفان بونين الروائى الروسى العظيم .

وقد كتب توفيق الحكيم هذه القصة فى اللغة الدارجة ، أعنى فى اللهجة المصرية فظهر فنه واضحا فيها .

أما قصة « عصفور من الشرق » فأتت فى العربية الفصحى وقد كتبها أو قل كتب فصولها الأولى فى الفترة التى انقضت بين صيف عام ١٩٣٤ وشتاء عام ١٩٣٥ أما الفصول الأخيرة فقد كتبها فى أواخر عام

---

(١) انظر الباب الثالث من هذه الدراسة فقرة ١ ففيها تحليل لمسرحية اهل الكهف ومنحى عرضها .

١٩٣٦ والشهور الأولى من عام ١٩٣٧ (١) ولا شك أنه راجعها مراجعة أخيرة قبل أن يقدمها للطبع فى مستهل عام ١٩٣٨ •

والقصتان كما قلنا تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة الثانية « عصفور من الشرق » رصينة لأنها تنزل فى تاريخ كتابتها فى الطور الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده • غير أن تشبيهاته واستعاراته قليلة ومن هنا الثروة البيانية ضعيفة فى القصة ، وان كان لأسلوب توفيق الحكيم من ميزة هنا فهو الاقتراب من الدقة والتميز بالوضوح •

ومن المهم أن نقول ان توفيق الحكيم اشتهر فى العالم العربى وعرف على أنه كاتب مسرحى بارع ، رغم انه كتب « عودة الروح » • وأقاصيص توفيق الحكيم من حيث انها تدور من حوله فهى تحلل شخصيته وحياته : لأنه أدمجها ادماجا كليا فيما كتب ، ونحن لا يهمنا من ناحية تناول توفيق الحكيم لحياته من وجهة قصصية غير العناصر الروحية التى يخلعها على أشخاصه ، لأن فى هذا وحده محك قدرته القصصية • **ولا شك أن توفيق الحكيم قد نجح فى حياة الانعزال التى عاشها فى سبر غور نفسيته حتى أنه قدم نفسه فى شىء كثير من التحليل الدقيق** • * وإذا كان لنا أن نقول شيئا عن شخصية توفيق الحكيم وقد أجليت فى شخص محسن فى قصصه انه شخصية مترددة مريضة النفس • وهذا التردد الذى نلمسه من وراء شخص محسن الذى هو الرمز الذى يجلى فيه شخصه توفيق الحكيم تذكرنا بشخص اندريه جيد ، ذلك الانسان الذى ظل طيلة حياته مترددا لا يهدأ له بال ، وهذه ظاهرة نلمسها فى الأشخاص المريضى النفس ، وتوفيق الحكيم الذى يظهر لنا شخصه واضحا فى القصتين « عودة

---

(١) هذه التواريخ مستقاة من مذكرات شخصية استخلصناها من احاديث مع أدباء مصر •

(*) تمييز الكلمات من عندى .

« المحرر »

الروح » و « عصــفور من الشرق » يبدو قريبا من شخص اندريه جيد ، كلاهما لا يهدأ له بال ، يدرس الحيــاة بجميع نواحيها جريا وراء الحقيقة المنشــودة ، ورغم العبء الدينى الذى يرسف فيــه الاثنان (جيــد) و (الحــكيم) فى أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطما أغلاله وينطلقا أحرارا باحثين ، وكلاهما يجد طريق الحقيقية فى الفن • ينتهى الأول به الى الاشتراكية بل الشيوعية بينما الثــانى يرتفع به الى خياليات الشرق الغيبية • كل هــذا واضــح من دراسة عجلى ونظرة سريعة لتوفيق الحكيم فى عودة الروح وعصــفور من الشرق واندريه جيد كما أجلى حياته النقاد الفرنسيين (١) •

ولقــد كان توفيق الحــكيم فى قصته « عودة الروح » بمعرض الكلام عن الطبيعة المصرية فأجلاها فى حــديث أجراه على لسان مفتش للرى انجليزى وصديق له فرنسى ، واذا كان لنا أن نعلق بشىء على هذا التحليل فذلك انه على شىء كبير من العمق ولكن عمقــه ليس فى تحليل الطبيعة المصرية ! ••

لقــد أخــذ توفيق الحــكيم بعض الحقائق العلمية عن الطبيعة المصرية ، أخذها من ناحية خياله وأداها فى ذهنه واذا بها تنزل بعيدة كل البعد فى دلالتها عن حقيقة الطبيعة المصرية ، ومع هذا وجد توفيق الحكيم من يتلقف آراءه فى هــذا الصدد ويأخذها ليديرها لأغراضه السياسية ، ذلك هو أحمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة (٢) •

وما يمكن أن يقال عن آرائه فى الشرق والغرب فى قصته عصــفور من الشرق ، فهى آراء استوحاها الأستاذ الحــكيم من الكاتب الفرنسى

---

(١) Bengamin Crèmieux - Ardré (etude) Nov. 1943 et Rerné Schuvob dans Le Vrai drame d'Andre'l Gidc 1932.

(٢) خطاب احمد حسين اغسطس ١٩٣٨ بالاســكندرية نشر مجــلة مصر الفتاة سنة ١٩٣٨ فى عــدد خاص •

« جورج دوهاميل » • ولا أدل على هـذا من انه استعار بعض عباراته وأتى بآرائه طرفا موزعة على فصـول كتابه •

الا أن هـذا لا يعنى أن الأستاذ الحـكيم انتحل آراء دوهاميل لأن هـذه الآراء قبل أن تنزل فى القصـة هضمها الأستاذ الحكيم فنزلت وكأنها من صـميم نفسه (١) •

— ٣ —

ظهرت مسرحية « شهر زاد » فى مارس ١٩٣٤ فى طبعة فخمـة عن مطبعة دار الكتب المصرية مشـتملة على سـبعة مناظر • وهـذه المسرحية تمثل القمـة التى بلغها فن الأستاذ الحـكم فى الكتابة المسرحية • فهى فى ذوقها الفنى أدق وأرق من كل ما كتب كما أنهـا أرهف فى الحس وألطف وبجوها أمتع منظرا وأرقع سحرا وروحها أعرق تأصـلا فى التصـوف وأعمق سرا (٢) •

أما تاريخ كتابة المسرحية فمن المظنـون أنه فى الفترة بين سـنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ يدل على ذلك لغتها ، اذ تمثل الطـور الثـانى من أطوار تدرج اللغة الكتابية عند توفيق الحـكيم ، ذلك الطور الذى كتب فيه مسرحياته « الزمار » و « حياة تحطمت » و « الخروج من الجنـة » و « رصاصة فى القلب » • ففى هـذه الآثار كلها محاولة ظاهرة فى العمل على مطاوعة الألفاظ للمعانى وايجاد التطابق والتوازن بين المعـانى فى عالمها فى الذهن وبين الألفاظ التى تستنزل من اللغـة • وهـذه المطاوعة تثبت تطورا فعليا وتدرجا نحو التمكن من القبض على ناصية اللغـة (٣)

---

(١) أنظر الباب الثانى الفقرة ٩ •

(٢) عبد الرحمن صدقى بمجلة الرسالة السنة ٢ العـدد ٢٩ — ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦ •

(٣) انظر المرجع الوارد ذكره فى الهامش ٣ من هـذا الباب •

فاذا لاحظنا هـذا ولاحظنا أن الروح التصـوفية فى هـذه المسرحية أعمق منهـا فى أهـل الكهف مما يستلزم أن تكون « أهل الكهف » سبقتها فى تاريخها ، كان لنـا أن نفترض انها كتبت بعد كتابة مسرحية « أهل الكهف » ببضع سنين ، واذا كان للباحث أن يستنتج من أن أهل الكهف تأخرت فى كتابتها عن عودة الروح ، من أن الروح التصـوفية فى عودة الروح ذات نظرة محلية قوامها ديانة الفراعنة وأساطير قدماء المصريين بينما هى فى أهل الكهف عالمية ، ممـا يثبت تدرجا من المحلى الى العـالمى فى الروح الصـوفية ، الشىء الذى يجعل عودة الروح تنزل بتاريخ كتابتها قبـل أهـل الكهف (١) فنفس هـذا المنهج يستلزم افتراض تاخر شهر زاد فى كتابتها عن أهل الكهف • ولنـا أن نستنتج من مجرى أقصوصة « الشاعر فى مونمارتر » المنشورة بأهل الفن أن شهر زاد كتبت فى مونمارتر بباريس فى جوها الصـاخب (٢) ولكن هـذا الاستنتاج على قدر ما هو صـحيح من وجهة استنزاله ومنطقه ، فانه يشـكل مشـكلة أساسية فى تحـديد تاريخ كتابة « شهر زاد » لأن توفيق الحـكيم لم يذهب لباريس بعد أن رجع لمصر عام ١٩٢٨ الا بعد نشر شهر زاد (٣) فهل معنى ذلك انه كتبها بعد ذلك ؟ •• أم انه كتبها قبل ذلك التاريخ ؟! •

انى أفترض لحل هـذا الاشـكال سفر للأستاذ الحكيم بين سـنة ١٩٣١ وسـنة ١٩٣٣ الى باريس ، كتب خـلالها الفصـول الأخيرة من شـهر زاد ••

استنزل الأستاذ توفيق الحـكيم قصـة المسرحية « شهر زاد » من اطار قصـة « ألف ليلة وليلة » تلك التى ترجع فى أصلها الى أصل هندى استنزلت هى منه من جانب ، واطار « سفراستير » الذى فى العهد القديم

---

(١) مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٨١ •
(٢) أهل الفن ١٩٣٤ ص ١٢٨ سطر ١١ •
(٣) أنظر الباب الثانى الفقرة ٩ •

من جانب آخر (١) . وهـذا الاطار : ان الملك شهريار حاكم الهند داهم زوجته فى احضـان عبد أسود ، فقتلها وقتله وخرج الى بلاد اخيـه شاه زمان ملك سمرقند وفارس كسير البال حزينـا . ولكن حزنه سرعان ما تلاشى اذ رأى أن امراة اخيه تخونه مع عبد أسود ، فقر فى نفسه على أن الخيانه من داب النساء جميعهن .. — حتى نساء العفاريت والجن — فيرجع لبلاده ويأمر أن تجعل له كل ليلة عـذراء يستمتع بجسدها طيـلة الليل ، ويقتلها مع الفجر ليعود فى الليلة الثانية الى عذراء آخرى يستمتع بهـا فى الليل ثم يقتلها ، حتى لم يبق عذراء فى المدينة تستحمل « الوطء » الا « شهر زاد » بنت الوزير . وكانت « شـهر زاد » قـد قرأت الكتب والتواريخ ، وسير الملوك المتقدمين ، وأخبار الأمم الماضـية . فسعت الى والدها أن يقدمها لشهريار ، عسى أن يكون لها معه أمر تخلص به عذارى المدينة ، فلما تكون شهر زاد عند الملك وينال منها أربه تأخـذ تحدثه حديثا شيقا حتى يقارب الليل الانتهاء والحـديث لم ينته فيتركها الملك لليـلة التالية حتى يستمع لحديثها وقد شوقه . وهى فى كل ليلة تذهب معه فى حديث وتنتقل به ليلة بعـد ليلة من قطر الى قطر فى أجواء شتى وآفاق سحيقة من أنحاء فارس الى بلاد الصـين أو الهند العجيبة ، الى وادى مصر الخصيب ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان ، وبين طبقات المجتمع ، ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك ومماليك ، وسراة : وصـعاليك ، تجار وحمالين ، وصـاغة وصـيادين ، ومقاحيم يجوبون

---

(١) انظر Degoege فى دائرة المعارف البريطانية الطبعة ١١ م ٢٦ ص ٨٨٤ وكذا أنظر
Cosquin Le Prologide - Cadre des Mille et Une Nnit Paris 1928.
وقد وضع لبنانى اخيرا رسالة عن أصول الف ليلة وليلة تقـدم بها الى جامعة بيروت لاخذ اجازة البكالوريوس فى الآداب وقد نشرت له القسم الأول من الاطروحة مجلة المكشوف السنة ٤ — ٢٥ تموز ١٩٣٨ ص ٢ — ٣ — ١٥ ويظهر من نظرة سريعة لهـا متانة البحث ونحن نوافق صـاحب الرسـالة الأديب الباحث منير البعلبكى آراءه فى هـذا الفصـل أنظر لنا بحث عن « الف ليلة وليلة » باللغة الروسية بمجلة الشرق عدد ١٧ يناير ١٩٣٥ العدد ٣١١٧ السنة الثالثة ص ٣ — ١٥ و ٦١ — ٧٠ كييف اكرانيا .

القفار ويركبون أهوال البحار ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، انسية وجنية ، كل هـذا والملك مأخوذ بحديثها مدهوش بكلامها (١) ٠

هـذه المرحلة التى تعرض لهـا قصص « ألف ليلة وليلة » لم يعرض لهـا الأستاذ الحـكيم وانما خلص منها الى رحلة باطنة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بهـا وفى الصباح يقتلها ، وكذلك كل ليلة استقبل شهر زاد يشتهى منهـا المتعة بالجسد الغض ٠ حتى اذا سمعها تحـدثه حـديثها الساحر الممتع وتفتح له هـذه العوالم من القصص والخيال والشـعر ٠ تفتحت مغاليق قلبه المرصـد وتحرك جامده ٠ فاذا هو يحبها واذا بهذا الشهوانى عبد الجسد يحبها حب القلب والوجدان ٠ غير أن آثار العاطفة بدورها لا تلبث طويلا حتى تخبو وتصـفو الى نور هادىء شاحب ، فاذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة ٠

هـذه الأطوار النفسية التى يجليهـا توفيق الحـكيم على مسرح قصـنه تبين لنا فكرة خروج الروح عن المـادة واستعلائها عليها ٠ ومن هنا كانت قصـة « شهر زاد » عند توفيق الحـكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة ، انما هى قصـة الفكر والحقيقة العليـا ٠ واستنزال فكرة القصـة على هـذا الوجه مظهر لعبقرية توفيق الحـكيم ٠٠ ان شهر زاد فى قصـة الحـكيم هى قصـة الحياة التى يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم يتدرج منهـا الى رجل يشعر ويحس ويتركها كائنا يتأمل ويفكر ، ومن هنا تجـد الصـلة بين شخص الأستاذ الحـكيم وشخص الملك شهريار كلاهما انغمر فى المـادة حتى شبع منها فانطلقت منه الصيحة : لقـد شبعت من المـادة ٠٠٠ شبعت منها ٠

حقا الأستاذ الحـكيم فى هـذه القصة بلغ قمـة فنه ، لقـد عرف

---

(١) عبد الرحمن صدقى فى الرسالة السـنة ٢ العـدد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦٦ ٠

كيف يعرض احدى المأساتين ، مأساة الروح والمادة فى هذه الحياة عرضا فنيا ، ذلك لأنه كان يعرض نفسه فى هذه المأساة •

— ٤ —

ظهرت « أهل الفن » سنة ١٩٣٤ عن دار الهلال محتوية على ثلاث قطع ، هى مسرحية « الزمار » مع أقصوصتين واحدة « العوالم » والثانية « الشاعر » وهذه القطع معروف تواريخ كتابتها فالقطعة الأولى وهى قصة « العوالم » كتبت فى باريس فى يونية سنة ١٩٢٧ والقطعة الثانية وهى مسرحية « الزمار » كتبت فى طنطا فى أغسطس سنة ١٩٣٠ والقطعة الثالثة وهى قصة « الشاعر » كتبت فى دمنهور فى مايو سنة ١٩٣٣ •

القطعة الأولى مكتوبة باللغة المصرية الدارجة ، وهى تنزل فى دورة واحدة مع كتابة « عودة الروح » والأقصوصة حكاية ثلاثة من الشباب تصادفوا مع تخت على قطار يغادر القاهرة الى الاسكندرية وفى الأقصوصة وصف دقيق لحركات تخت متنقل ، وتصوير صادق لها ، ولا شك أن توفيق استمد قدرته على الوصف والتصوير من ذكريات طفولته حين اندمج فى جو ذلك التخت الذى كان ينزل كل صيف بيت العائلة ، والاصطلاحات الخاصة بطائفة « العوالم » والتى تعرف بلفظ « السيم » والتى تجد بعض تعابير منها فى الأقصوصة هى نتيجة هذه الصحبة •

ونحن يمكننا أن نفهم جيدا هذه الحقائق اذا عرفنا أن لذكريات المؤلف وذاكرته يدا فى تكوين فنه وتلوينها لأن الفن من حيث هو ابداع وايجاد لا يخرج عن تأليف وتركيب لأشكال سبقت أن عرضت للفنان •• ينسقها الفنان على صور وأوضاع جديدة • ولا شك أن هذه الأقصوصة من هذه الناحية تركيب وتأليف للأشكال التى وعاها الأستاذ الحكيم من طفولته نتيجة احتكاكه بالتخت •

القطعة الثانية « الزمار » وهى مسرحية فيهـا عنصر فـكاهى ، وموضوعها يدور حول ممرض مغرم بالفن فى بيئة ريفية يعثر على فنانة مغنية فيلتحق بركابها • ولغة المسرحية هى المصرية الدارجة ، كتبها الأستاذ الحـكيم سنة ١٩٣٠ وهو حـديث العهـد بالالتحاق بوظيفة وكيل للنائب العـام فى ريف مصر •

وفى هـذه المسرحية تبدو طلائع فن الأسـتاذ الحـكيم المسرحى وقدرته على احكام السياقة واجراء الحوار وتهيئة البيئة المسرحية ، فهى من ناحية العرض مستوفية شرط كمال أسلوب العرض المسرحى كما اتفق عليه كتاب المسرحية ، والمسرحية مفعمة بالحـوادث والوقائع ــ وهى من هنـا تثير فى الانسـان الرغبة فى مطالعتها من ناحية ما يؤخـذ منهـا بالفـكاهة •

وحوادث المسرحية ووقائعها ، وان كانت تافهة الموضـوع ، تجرى فى محيط ريفى بدائى فتصـور قطعة من الحياة الريفية تصويرا صـادقا الا انها قـد أخذت من مزاج الكاتب لونا فخرجت وكأن الوقائع والحوادث خطوط تتنسل منها الى أعماق شخص « الزمار » بطل المسرحية • ومن هنا لنـا أن نحـكم بأن توفيق الحـكيم وفق فى مسرحيته أن يجلى شخص « الزمار » على مسرح القصـة •

والعناصر الروحية فى المسرحية ، وعلى وجـه أخص فى شـخص « الزمار » تجلى لنـا بعض الشىء نفسية الكاتب من حيث أن صـورة « الزمار » منسقة على أوضـاع وصور تتفق مع البيئـة التى حبـكها الأستاذ الحـكيم ، وهى مؤلفة ومنسقة من ذكريات ومشاهدات الكاتب لتصرفاته من ذاته نتيجة لتعمقه فى نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجاربيه كلهـا • فهى من هنا خارجة من نفسـه •

وسبب ذلك واضـح فى أن فن الأستاذ الحـكيم فن ذاتى ••• ينبع

من ذاته نتيجة لتعمقه فى نفسه وانسحابه عليها ، فتخرج تجاريبه كلها عن طريق نفسه بعد أن يحولهـا الى طبيعته الأصـلية بما له من المقـدرة على التمثيـل •

أما القطعة الثالثة وهى أقصوصة « الشاعر » فتدور فكرتها الأولية حول مونمارتر وشهر زاد • وهى فى عرضـها وأسلوبها تمثل مرحـلة من مراحل تطور الكتابة الفنية عند توفيق الحـكيم فأسلوبها ومنحى ادارة الكلام فيها ، والقدرة على صـوغ الأفكار تعطينا المرحـلة الثالثة ، حين تمكنت كتابة توفيق الحـكيم على أساس • وفى الأقصوصة آراء جديرة بالاعتبار عن « شهر زاد » وهى تعتبر مفتاحا لدراسة المسرحية الكبرى « شهر زاد » (١) •

---

(١) من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن جو مونمارتر وما فيها من الاغراق فى الحياة المادية ، تجعل ذوى النفوس الفنية تمج المـادة وكل ما يتصـل بهـا فتعلو عن آفاق المـادة وترتقى ومن هنا جاءت عند توفيق الحـكيم الصـلة بين شهر زاد ومونمارتر .

كذلك يجب أن نلاحظ مع الأستاذ عبد الرحمن صدقى أن فى شهر زاد جوا اكثر سحرا واعمق سرا من كل الأجواء التى خلقها فى مسرحياته وسر هـذا فى نظرى يرجع لكون المسرحية تدور من حول فكرة تحرر الروح من الجسد وارتفاعها من المـادة ومن هنا كانت تنزل من صميم شخص توفيق الحـكيم ولهذا كان أبرز لفنه من كل ما كتب .

هـذا الى أن الجـو السحرى فى المسرحية يعطينا عنصرا غيبيا فى المسرحية . ودراسة هذا العنصر الغيبى مهم جدا بالاضافة للناحية الغيبية عند توفيق الحكيم — انظر انا ولكز ميرسكى Shahrzad - éthode فى Z. R. G م ٣٥ — ١٩٣٥ ج ١ ص ١٧ — ٢٣ النص الروسى بقلمنـا من ١٧ — ٢١ وتلخيص لها بالفرنسية لكزميرسكى ص ١١ — ١٣ وانظر على وجه خاص ص ٢٢ من الملخص الهامش لكزميرسكى .

وعن شهر زاد انظر للدكتور طه حسين بك وتوفيق الحكيم : « القصر المسحور » القاهرة ١٩٣٦ ففيها فوائد كثيرة لدراسـة شـهر زاد دراسة علمية منظمـة .

— ٥ —

فى فبراير عام ١٩٣٦ نشر الأستاذ توفيق الحكيم مسرحيته التاريخية « محمد » تلك المسرحية التى كتبها عن رسول الاسلام • وهى مستمدة من المصادر الاسلامية • من كتب السيرة وما تناولها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والشمائل (١) ، ولكن الكاتب لم يقرأها بقريحة المؤرخ أو فكر الفقيه أو بطريقة المحدث ، انما أخذها فنيا من ناحية طبيعته الفنية فقص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلتنا ، ولكن بعد أن رتبها فى قالب حوار قصصى وأجلاها فى اطار مسرحى ، ومن هنا جاء الأثر الفنى فى عمل الأستاذ الحكيم (٢) •

والمسرحية جاءت فى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، تناثرت عليها مناظر سيرة الرسول العربى من يوم ان ولد الى يوم ان رفع للرفيق الأعلى (٣) • ومن هنا جاءت للمسرحية طرافة ، ولكن هذه الطرافة أتت من أن حياة الرسول محمد لم تكتب فيها قصة تمثيلية • ومن هنا ، كان الاقدام على ذلك شيئا جديدا (٤) •

---

(١) المسرحية هامش الصحيفة ١٣ ومصطفى صادق الرافعى فى الرسالة العدد ١٣٦ ، ١٠ فبراير ١٩٣٦ ص ٢٣٩ عمود ٢ •

(٢) الرافعى فى المرجع السابق ذكره عمود ١ و ٢ •

(٣) بلغت المناظر فى المسرحية أكثر من مائة منظر لم نعدها ولكن فصلا واحدا جاء فى ثلاث وثلاثين منظر ! •

(٤) اسماعيل مظهر فى المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٣٦ ص ٤٢٤ ، ومن المهم ان الأستاذ اسماعيل مظهر خانه علمه فى هذا البحث حين قال : « ان حياة نبى العرب احيط بها من جميع نواحيها ودونت كل دقائقها واكثر وقائعها وقيدت جميع الأحاديث التى تتعلق بها على وجه من التقريب فلم يترك المتقدمون من كتاب السيرة مادة واحدة يمكن أن يشعر المؤرخ حيالها بانه فى حاجة الى تفكير او مقارنة لاستخلاص حقيقة جديدة تخفى على الناس فيها ، لأننا نحن المشتغلين بالاسلاميات نعلم علم اليقين أن حياة الرسول من أبعد الأشياء عما تصوره لنا كتب السير خصوصا بعد تلك الأبحاث القيمة التى قام بها جولدزيهر وسبرنجر وويلهاوزن ونولدكه وفيل وكايتانى — ومن المهم أن نقول أننا انتهينا ببحوثنا عن حياة الرسول فى الدراسات التى القيناها بمعهد التاريخ التركى الى اضافة شىء جديد على هذه الأبحاث وأجلبنا للرسول سيرة وحياة ليست من كتب السير انظر لنا Islam Tarihi ج ١ المقدمة •

١٩٦

وقيمة هـذا الأثر ، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهى لا تعمل على ابراز شخص الرسول واضـحا من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج بهـا من دراسة تاريخ حياته ، كمـا فعـل ادمون فـلج Edmond Fleg فى المسرحيات التى كتبها عن « ابراهيم » و « سليمان » • ومن هنـا نرى الفرق القائم بين فن كفن ادمون فلج حين أجلى شخصـيات آباء اليهودية الأول وشخص الرسـول « موسى » والملك « سـليمان » وفن توفيق الحـكيم الذى يقوم على فن الحـوادث •

ولا شـك أن توفيق الحـكيم كان فى مقدوره أن يتناول حياة الرسول من خـلال فكرة خاصة • ومن المحتمل أن يكون له فكرته فى هذا • ولكن اعتبارات اجتماعية • وكونه كاتبا بالعربية وجل الناطقين بها من المسلمين • لا شك صرفت نظره عن هـذا • ولهذا تجـد الكاتب لم يتصرف ويتفنن فى عرض صـورة حياة الرسول مخافة أن يثير عليه غضب الأزهر ويكون هدفا لسخط المتنطعين وغضـب المتعصبين والرجعيين • لقد آثر العافية ولكن على حساب مسلك اتخذه فكان فى ذلك أبعـد المسـالك عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبى (١) •

ولقد كتب المسرحية توفيق الحـكيم فى الفترة التى انقضت بين عام ١٩٣٤ — ١٩٣٥ • وكان بدء تفكيره فى كتابة السـيرة النبوية فى أسلوب مسرحى عام ١٩٢٧ حين كان بفرنسا • غير أنه لم يقم بعمل جدى حتى كان سنة ١٩٣٤ اذ طلبت اليه مجـلة « الرسالة » أن يكتب لها فصـلا أو شيئا ليصـدر فى عددها الممتاز ، التى تصـدره فى مستهل كل عام هجرى عن الهجرة ، فرجع الأستاذ الحـكيم الى سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبرى وكتب للمجـلة فصـلا من حياة الرسول فى قالب تمثيلى ، فصادفت نجاحا عند جمهور الرسالة المتنور ولم تثر شيئا مما كان الكاتب يخشاه • فمن هنا تشجع وراجع ما أمكن من كتب السـير

---

(١) محمد صبيح فى المقطم ٢٧ مارس ١٩٣٦ ص ١١ عمود ٥ .

والحديث والشمائل وأخذ يكتب سيرة الرسول فى أسلوب مسرحى (١) .

ومهما يكن من شىء فالأثر الذى تركه الأستاذ الحكيم من كتابة السيرة على نمط تمثيلى كان كبيرا ، حتى أن زعيم المدرسة القديمة فى الأدب مصطفى صادق الرافعى هلل للمسرحية واعتبرها مغنما أدبيا للسيرة النبوية . ومما لا شك فيه أن توفيق الحكيم وفق فى هذه المسرحية توفيقا كبيرا من ناحية فن الحوادث ، ولا ريب أنه فى كتابة السيرة على هذا النمط صاحب لون شخصى يستمده من طبيعته الفنية ، ومن هنا لا نجد معنى لقول الأستاذ مظهر : « .. أما الأستاذ الحكيم فقد قص الحوادث كما وقعت ونقل الأقوال كما قيلت بلسان أهل العربية الفصيح ولم يزد من عنده على الأحاديث من شىء الا وظهر كالرقعة الدخيل فى الثوب القديم ، فانقص ذلك بعض الشىء من قوة السبك الأسلوبى فى بعض مواضع القصة . وكل ما هو جديد فى ما كتب الأستاذ الحكيم ، انما هو الصور التى صور بها الأشخاص فى بعض الحوادث فجعل هذا يقطب جبينه وذلك يجلس القرفصاء وغيرهما يشير بيده على أن هذا أيضا يمكن استخلاص الكثير منه من كتب السير التى أحاطت بوقائع ذلك العصر الحاطة شاملة » (٢) لأن الفن ان كان هو التأليف والتركيب وسوق الأشياء فى حيوية فلا يعاب على الأستاذ الحكيم كل هذا ، من حيث أن كل ما كتب عن الرسول مادة خام ولبنات أساسية للفنان أن يستعملها فى بناء الأثر الفنى الذى يرغبه ، ولا شك أن توفيق بطبيعته الفنية أخذ هذه المواد من مواضعها فى كتب السيرة وساقها سوقا فنيا ليخلص بأثر جديد من الفن ، غير أنه ساقها من ناحية فن الحوادث كما وقعت مضطرا الى ذلك لا مختارا ، فمن هنا كان ابتعاده عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبى .

---

(١) احمد الصاوى محمد فى مجلتى م ٢ ج ٢٧٣ فبراير ١٩٣٦ ص ١٨٨ — ١٩٢ .

(٢) اسماعيل مظهر فى المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٢٦ ص ٤٢٢ .

ولغة هـذه القصة المجلاة على نمط مسرحى ، من أروع الأساليب فى عمومها ، عربيتها العربية الكلاسيكية ، وسبب ذلك أن الأستاذ الحكيم آثر أن يسوق الكلام من نصه التاريخى كما جاء فى كتب السير ، فمن هنا كانت تلك الروعة البيانية والبلاغية فى المسرحية •

والمسرحية من ناحية السياقة ، واحكام الحوار ، والبيئة بالغة حدها • وقد يكون أبرز ما للأستاذ الحكيم فى كتابته سيرة الرسول على نمط من السيرة هذا العمل من احكام الحوار والبيئة والبراعة فى السياقة •

— ٦ —

فى صيف عام ١٩٣٥ كان الأستاذ الحكيم والدكتور طه حسين بك معتكفين فى ضاحية سالنش الباريزية من ريف فرنسا يشتركون فى وضع قصة طويلة تدور حول شهر زاد ، التى هى رمز كل ما كان وكل ما يكون وكل ما سيكون ، ولقد تحدث الدكتور طه بأسلوبه البليغ الرائع عن القرية التى نزلها وعن جبالها ، ومن ثم أجلى قصته على مسرحها الطبيعى الجميل • وكان بدء حديث الدكتور طه عن « توفيق الحكيم » ، وفى هذا الفصل الذى يكون رسالة « سمير شهر زاد » نقع على شىء من النقد لا يخلو من لذة أو فكاهة تناول بها الدكتور طه حسين بك الأستاذ الحكيم ، وهو على ما هو عليه من أسلوب رائع فى التهكم واللذع •• قال عن لسان شهر زاد وهو يسألها لم لم تقض الشتاء فى مصر فتجيب : « هو الذى ردنى عن مصر بكتابه هذا — مشيراً لمسرحية شهر زاد للأستاذ الحكيم — الذى لم أحبه ولا أستطيع أن أحبه ••• لأنه كشهريار لم يفهمنى وما أظنه سيفهمنى » ومن هنا تقوم قصة شهر زاد حيث يتناولها الدكتور طه حسين بطرف من بيانه وأدبه • والأستاذ الحكيم بطرف من فنه وسحره ، والقصة من أولها لآخرها شرح وتفسير لمسرحية شهر زاد الخالدة ومن هنا كانت أحاديثها عن طبيعة الأديب وضميره •

فالقصة كما قلنا مفتاح لدراسة « شهر زاد » فى أفكارها • أما من

ناحية الأسلوب والعرض فهى تمتاز بأنها جمعت أرشــق أســلوبين فى العربية • أسلوب طه حسين السهل الممتع الذى يحوى فى طياته على أدق تهكم وأبرعه عرف فى تاريخ الأدب العربى ، وبيــان الأستاذ الحــكيم الساحر ، ومن هنا كانت للقصــة حياة فى أسلوبها وقالبها فضــلا عما لها من حياة من ناحية معانيها وأخيلتها •

أما موضــوع القصــة فكما قلنا تدور بين المرأة التى تمثلت فيها حواء وبناتها جميعا • وبين خيال الأديب الذى يختزن أجيال الماضى وأنحاء الدنيا فى الساعة التى يحياها والمدى الذى تبصره عيناه • أما منحى العرض فهو من أسلوب القصــة وتقرأ هــذه القصــة فاذا بك تنتقل من مشهد طريف فيه لهو وعبث الى فكرة عميقة تمس الزمن والخلود • أو من كامة هازلة فيها نقــد وسخر ، الى بحث شائك يمس الدين والخالق •

وخلاصــة القول ان فى هــذه القصة يبدو فن توفيق الحــكيم فى تمامه وأدبه فى دقة أدائه • لأن هــذه القصــة تمثل الطور الحالى من أدبه حيث تطور أسلوبه اللغوى الى التحــكم فى الألفاظ تبعا للمعانى •

— ٧ —

كان ذلك عام ١٩٣١ وتوفيق الحــكيم لا يزال وكيلا للنائب العــام فى الأرياف يشتغل ، لست أدرى على وجه التحقيق ، فى نيابة طنطــا أو الزقازيق : « يحيا مع الجريمة ويعيش فى أصفاد واحــدة ، يطالع وجهها كل يوم ولا يستطيع محادثتها على انفراد » ومن هنا كان لا يشعر بالحياة الهنيئة فى العيشة التى يحياها ، لهذا أمسك القــلم وأخذ يدون يومياته ، وفى ذلك يقــول :

« لــاذا أدون حياتى فى يوميات ؟ ألأنها حياة هنيئة ؟ كلا ! ان صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها ، انما يحياها • انى أعيش مع الجريمة فى أصفاد

واحـدة • انها رفيقى وزوجى أطالع وجههـا فى كل يوم ، ولا أستطيع أن أحادثها على انفراد ، هنا وعن هـذه اليوميات أملك الكلام عنهـا ، وعن نفسى ، وعن الكائنات جميعا • أيتها الصـفحات التى لن تنشر ! ما أنت الا نافذة مفتوحة أطلق منها حريتى فى ساعات الضـيق ! » •

وحقا أطلق لنفسه حريته ساعات ضـيقه • هـذا الرجل الذى له طبيعة الفنان وسموقه وسموه والذى نزل ميدان العمل كمحقق يقضى يومه بين الجرائم ••• أطلق حريته لدرجة ان تحـدث عن وقائع خطيرة كانت تقلب حـكومة وتقيم وزارة وتسـقط وزارة اذا كانت وقعت فى بلد غير مصر ، يحترم فيها القانون والدستور والكرامة الانسانية • ولكن الأوتوقراطية المصرية التى يحتتضـنها البرجوازيون من أصـحاب رؤوس الأموال من الأجانب وطبقة الحـكام من الأتراك والمتتركين الذى يحتمون فى القصر ، جعلت هـذه اليوميات تمر وكأنها لم تحتو على شىء • وان انتـبه لهـا بعض الصحافيين ، وأشاروا الى خطورة ما تحتويه (١) •

وهـذه اليوميات صرخة من رجل القانون والعدالة فى مصر ضـد هـذا القانون المزعوم والعدالة المزيفة ••• صرخة من الصميم • ولهـذا لا نعتقد ان توفيق الحـكيم من طبقة الكتاب المتعالين عن الشعب وآلامه كما تبادر الى بعض الأذهان أيام محن الانتخابات الأخيرة فى مصر ، حين كان على زاوية من صـحيفة الأهرام يتساجل هو والدكتور منصـور بك فهمى (٢) •

نشأ توفيق الحـكيم : من أسرة ارستقراطية من الأم ، وغنية ولكن من طبقة الفلاحين من جهة الأب • وعاش يرى كيف تمتهن أرستقراطية مزعومة لوالده ، فنقم على روح التعالى ولكنه لم يخلص من فردية باعدت

---

(١) الأهرام على الهامش لصحفى عجوز •

(٢) الوفد المصرى ١٠ مارس ١٩٣٧ فوق سطح الحياة حداتان تتناجيان لعباس حافظ ص ١ و ٥ •

بينه وبين المجتمع وجعلته ينظر اليه ، نظرات شخص يشارك الشعب آلامه ولكن من بين غدق السحاب ••• ، ثم كانت النزعة الغيبية عنده فاندفع يطلب للشعب حياة روحية تعلو عن معترك الحياة المادية ، ومن هنا جاءت تهمة بيروقراطيته ، وانه من طبقة الكتاب البراجوازيين ، يظهرون الهم لآلام الشعب زورا ويعملون على تخديرهم •• كل هذا قيل فى توفيق الحكيم • لو نظرنا الى الأعماق ، أعماق الرجل وشخصيته لما تطرق الينا شك فى نبالة احساسات الكاتب •• ومن هنا نعتمد أن « يوميات نائب فى الأرياف » قطعة من الأدب الانسانى بل قطعة فريدة فى تاريخ الأدب العربى من الانسانيات •

ولغة هذه اليوميات تعود للطور الثانى من أطوار تدرج أسلوب توفيق الحكيم الكتابى • ودراسة هذا الأسلوب واستخلاص العناصر الأساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم الى دوراتها التاريخية من حيث كتابتها •

وقد نشرت هذه اليوميات فى مجلة « الرواية » التى تصدر عن دار مجلة « الرسالة » فى مجلد السنة الأولى عام ١٩٣٧ ثم جمعت فى كتاب خرج فى قرابة المائتين والخمسين من الصفحات مطبوعة على ورق فخم فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر •

— ٨ —

فى ختام سنة ١٩٣٧ جمع الأستاذين توفيق الحكيم ما نشره من المسرحيات فى مجلدين أخرجهما عن مكتبة النهضة المصرية فى قرابة الستمائة من الصفحات وهذه المجموعة تحتوى فى كل مجلد على أربع مسرحيات ، صدرت الأولى بمسرحية « سر المنتحرة » بينما الثانية صدرت بمسرحية « الخروج من الجنة » وكل هذه المسرحيات نشر ما عدا مسرحية « سر المنتحرة » ونشرها كان فى مجلة « مجلتى » وذلك على التقريب فى مجلد السنة الأولى •

أما مسرحية « سر المنتحرة » فجاءت فى قرابة ١١٥ صفحة من الجزء الأول من مجلدى المسرحيات ، وكانت فى الأصل عنوانها « بعد الموت » كما يشير الى ذلك الأستاذ توفيق الحكيم فى صدر المسرحية . ويظهر أن المسرحية كانت معدة للطبع من عام ١٩٣٣ بدليل ورودها فى قائمة الكتب التى تحت الطبع التى جاءت بالصفحة الأخيرة من الجزء الثانى من قصة « عودة الروح » . ومما يزيد هذا الظن وثوقا أن لغة المسرحية ترجع للطور الثانى من أطوار تدرج الكتابة الأدبية عند الأستاذ الحكيم فهى من هذه الناحية كتبت فى الفترة التى انقضت بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ أعنى فى الفترة التى كان فيها توفيق الحكيم يشغل منصب وكيل للنائب العام فى الريف المصرى .

ولقد غيرت « الفرقة القومية » اسم المسرحية حين قامت باخراجها وجعلتها « سر المنتحرة » وأخرجها على مسرح الأوبرا الملكية وافتتحت بها الموسم التمثيلى لسنة ١٩٣٧ ، وقد اختلفت الآراء فى المسرحية ومقدار هذا النجاح ، غير أن هنالك شبه اتفاق أنها كانت ناجحة الى حد أعلى من المستوى العادى . ومع هذا يمكن لمن يقرأ المسرحية أن يشعر بقوتها الدرامية ومقدار هذه القوة ، لأن المسرحية قطعة من التراجيدا — المأساة — والتراجيدا يمكن الشعور بقوتها الدرامية من مجرد التلاوة .

هذه المسرحية تدخل فى عداد المسرحيات الأولى لتوفيق الحكيم ، تلك المسرحيات التى خلدته ككاتب مسرحى ، تدور فكرة هذه المسرحية من حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية ، غير أن ابراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض فى حركاتها ، مما قد يحمل هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التى تحركها .

وتلى هذه المسرحية فى المجموعة مسرحية « نهر الجنون » التى نشرت فى الأصل بعدد ١٥ يناير سنة ١٩٣٥ بمجلتى ثم جمعت فى مجموعة المسرحيات وهى ترجع بتاريخ كتابتها الى نفس الفترة التى كتبت فيها

مسرحية « سر المنتحرة » • وفكرة هذه المسرحية قديمة كتب فيها فى العربية جبران خليل جبران والدكتور شبلى شميل ، غير أن للحـكيم فى المسرحية شخصية تظهر فى السياقة وادارة الكلام واحكام الجو المسرحى •

وتقوم بعد هـذه المسرحية فى الجزء الأول من المسرحيات مسرحية كوميدية فى ثلاثة فصـول هى « رصاصة فى القلب » وهى نشرت فى الأصل على ثلاثة أعـداد من « مجلتى » فى مجلدها الأول فى الأعـداد الثـلاثة الأولى منها • والمسرحية قائمة فى كل سطر منها على عنصر الفكاهة التى تستثير الباعث على الضـحك ومن هنا كان جانب الملهاة فيهـا •

أما مسرحية « جنسنا اللطيف » والتى يختتم بهـا الكاتب الجـزء الأول من مسرحياته فقد نشرت فى الأصـل بعنوان « بنات بلادى » فى المجـلد الأول ص ١١٧٧ — ١١٩٢ من مجلتى بالعـدد الحادى عشر • ولقـد كتبت فى الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ بالقاهرة وهى مسرحية عصرية تمثل نزول المرأة فى ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفا ممتازا وتتقدم فيه عن موقف الرجل فى بعض الساحات •

أما الجزء الثانى من المسرحيات فكما قلنا مصـدر بمسرحية من الرتبة الأولى هى « الخروج من الجنة » وقـد نشرت فى الأصل باسم « الملهمة » بالعدد الثامن والتاسع والعاشر من المجلد الأول من مجلة مجلتى • وهـذه المسرحية مستنزلة خطوطها من قصة لأبى نواس مع عنان جارية الناطفى ، ومن المهم أن نقول أن هنالك صـلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شـهر زاد ، فشخص عنان تقابل شخص شـهر زاد ، فبينمـا أنت ترى شهر زاد تقول لشهريار : انك تبقى على لكونك تجهلنى فى المنظر الثانى ترى عنان تبعد مختار عنها خوف أن يعرفها فيملها وذلك فى المنظر الثالث من المسرحية ، وهـذه المشابهة ليست عرضـية ، انما تتصـل بالعناصر الروحية التى تكون المرأة ، أمـا شخص « مختار » فى المسرحية فعناصره الروحية وما هو عليه من تباين وتخالف فى النوازع النفسية ، انما يستحضر

فى الذهن شخص توفيق الحكيم ، لهذا نعتقد أن شخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلا دقيقا وبخصوصا لناحية التردد نتيجة تباين النوازع النفسية فيه •

أما مسرحية « أمام شباك التذاكر » فقد سبق أن أشير فى موضوع آخر مع مسرحية الزمار ، وقد نشرت المسرحية « أمام شباك التذاكر » فى المجلد الأول من مجلة « مجلتى » كما أن الزمار نشرت فى مجموعة أهل الفن •

ومسرحية « حياة تحطمت » التى يختتم بها توفيق الحكيم جزئى المسرحيات فهى فى أربعة فصول وخمسة مناظر ، وهى من نوع المأساة وقوتها الدرامية يشعر بها الانسان من مجرد تلاوتها ، غير أنها لا تقف على أساس من المساواة مع مسرحيات لم يسبق لها النشر قبل خروجها فى مجموعة المسرحيات •

والى هنا لنا أن نقف فى استعراض آثار الأستاذ توفيق الحكيم •

— ٩ —

أما وقد انتهينا من استعراضنا الاجمالى لآثار توفيق الحكيم الى هذا الحد فلنا أن نختتم هذه الدراسة باستعراض لما كتبه توفيق الحكيم فى لجرائد والمجلات ولم يجمع بين دفتى كتاب بعد •

وقبل كل شىء يجب أن نلاحظ أن لتوفيق الحكيم مسرحية من نوع الملهاة فى ثلاثة مناظر عنوانها « مجلتى فى الجنة » نشرتها له مجلة مجلتى فى ملحق فصل الربيع من « كليوباترة » التى تصدرها ، وهذه المسرحية تدور حول شخص الصحافى المصرى المعروف أحمد الصاوى محمد صديق توفيق الحكيم الحميم ، اذ تجليه على مسرح القصة بروحه الصحافية

وهو يغادر الجنة ليظفر بحـديث لأهلها من سكان الجحيم • وهذه المسرحية تمتاز باظهار ما للأستاذ الحـكيم من مقدرة على الدعابه البريئة •

هـذا ولتوفيق الحكيم مسرحية صغيرة عنوانها « السائقون الثلاثة » نشرتها له مجلة « الحديث » الحلبية التى يصدرها الأستاذ سامى الكيالى فى العدد الممتاز من مجلدها الثامن ص ٣٧ ـ ٤٤ وتمتاز هـذه المسرحية بروحها الخفيفة الفكهة وبمحاورتها الدقيقة •

وهـذا وقد نشر توفيق الحكيم فى مجلة « المهرجان » التى تصـدر عن القاهرة قصـة عنوانها « عـدو المرأة » ويمكن الاستفادة فى هـذا الموضوع باجابة توفيق الحكيم عن سر عداوته للمرأة تلك الاجابة المنشورة فى كليوباطرة ملحق عدد الشتاء من مجلتى ص ١٥ ـ ١٧ و ٢٤ •

ولتوفيق الحـكيم فصـل عن مونمارتر منشـور فى كتاب باريس لأحمد الصـاوى محمد وقد نشرته مجلة « الحديث » فى عـدد أغسطس من السنة السابعة ١٩٣٣ وهـذا الفصـل يكون القسم الثالث من أهـل الفن • وفى العدد الممتاز من سنة ١٩٣٥ نقع على قطعة فى « الحـديث » لتوفيق الحـكيم عنوانها « فنان الظلام » وفى هـذه القصص والمسرحيات ينحصر ما كتبه توفيق الحـكيم على صفحات المجلات مما يتعلق بالفن •

على أن لتوفيق الحـكيم بعض الآراء نشرتها له مجلة « الحـديث » تلك المجلة التى تصـدر عن حلب بسوريا وتعمل بجهود صاحبها الأستاذ سامى الكيالى على ايجاد حياة جـديدة للشرق •

وأهم ما نشره توفيق الحـكيم فى هـذه المجلة بحث له عن الأسلوب الأدبى للمسرحيات وهل تكون العامية أم العربية الفصحى ، ومن رأيه فى هـذا البحث أن التجربة وحدها هى التى تلهم الكاتب الجواب على هـذا السؤال ـ أنظر مجلة الحديث م ٩ ج ٧ فبراير ١٩٣٥ ص ١٦٩ كما أن له رأيا فى الاستفتاء الذى عرضته عليه مجـلة الحديث عن موضوع

« أين تلتقى وأين تفترق ثقافة رجل القانون وثقافة رجل الأدب » ومضمون هـذا الراى ان الحقوق ليست سوى مجموعة عادات وعقائد واخـلاق وصـفات اعتنقها البشريه بحـكم السليقه وظروف المعاش ثم اصطلحت عليها ونظمتها فاصبحت قانونا يخضع الجميع لسلطانه •

وما الأدب الا وصـف وابراز وتحليل لعين تلك العادات والعقائد والاخلاق والصـفات الانسانيه قـد افرغ فى قالب جميل ليستهوى النفس ويصـقل العقل ، ومن هنا كانت الثقافتان تلتقيان فى المنبـع الاساسى . الانسـانية •

أما الافتراق فيكون فى شكل البناء ، فبينما رجل الحقوق يبنى من مـادة الانسانيه هيكلا عاريا لا اثر للخيال فيه ، متينا رصـينا بقوانينه المستخرجة من العرف والتقاليد تجـد رجل الأدب يبنى قصرا بديعا محاطا بجنان ، مرمرى الأعمدة مزخرف القباب قـد ابرز على جدرانه الحيـاة اجمل من الحياة ، فهما متحدان فى المـادة مختلفان فى الصناعة ، ملتقيان فى الوحى مفترقان فى الأسلوب ـــ انظر مجـلة الحـديث م ١٠ ج ١ يناير ١٩٣٦ ص ٢٣ ـــ ٢٤ •

وللأستاذ الحـكيم رأى فى تأثير الأدب الأوربى فى الأدب العربى وذلك مدرج فى مجلة الحـديث م ١١ ج١ يناير ١٩٣٧ ص ٣٣ ـــ ٣٥ وفى هـذا البحث يقول توفيق الحكيم ان الحضارة الأوربية أشد الحضارات نفوذا فى الشـعوب ، ولعل ذلك يرجع الى تسخيرها العلم والطبيعة فى تيسـير سبيل المواصـلات مما لم يعهده العالم من قبل ، ولهذا الأثر نتيجة فى اذاعة الأفكار الأوربية ونشرها • ومن هنا كان القول بتأثر الشرق الأدبى بالحضـارة الأوربية هو عين البديهة ، ومن هنا ينبغى أن يتأثر الأدب العربى بالحضارة القائمة الآن ، اذا أراد أن يحيـا وأن ينتشر ويعترف به ، ولا شك ان هـذا التأثر حـدث ، وكان شديدا بعد الحرب على نحو فجائى أشبه بالطفرة ولقـد أدرك العربى من احتكاكه بأوربا أن

وسائل التعبير قد تغايرت وتطورت وأنه فى جميع العالم تواضع الكتاب أن يلبسوا أفكارهم ثيابا متشابهة • فكان من الطبيعى أن يتأثر بهذا اللباس الأدبى الشائع الأدب العربى الحديث ، على أن اللباس شىء والروح شىء آخر ، ولهذا لا يخشى مطلقا من الباس الافكار فى العالم العربى الثوب الأوربى على شرط أن يكون طابع هذه الأفكار وروحها شرقية محضة •

وفى العدد الممتاز من مجلد هذه السنة من مجلة الحديث نقف على رأى توفيق الحكيم فى كيفية العمل على احياء الثقافة العربية القديمة وماهية المؤلفات الغربية التى يحتاجها الشرق العربى فى نهضته الفكرية وهل يغنى تلخيصها عن ترجمتها •

كما وانك ترى لتوفيق الحكيم رأيا فى المعنى الانسانى فى لبس القبعة بالمجلة الجديدة م ٦ ج ٥ مايو ١٩٣٧ ص ٧٠٦ وخلاصة هذا الرأى أن مصر فى ثورتها ضد لبس القبعة انما تثبت على نفسها البعد عن الروح الانسانية وتبين الانعزال فى عقليتها وضعف أفقها الفكرى ، ان مصر فى الواقع لم تتصل حتى الآن بالعالم المتحضر اتصالا يشعره بوجودها ويشعر أبنائها بأنهم جزء منه • فما المصريون فى حقيقة الأمر الا شعب صغير لا وجود له على خريطة الفكر الانسانى المتحضر وعقليته فى ذاتها لم تزل تميل الى العزلة الذهنية ، وأمام مصر وقت طويل قبل أن تهضم الأفكار الانسانية فى ذاتها وتصبح أهلا للانضمام الى هيئة الأمم المتحضرة •

والى هنا نقف بالبحث عن توفيق الحكيم خاتمين الدراسة بهذه الأبيات التى لها دلالتها مع شخص توفيق الحكيم وهى للشاعر وليم بليك :

Do what you will, this worldiss a Fiction
And is made up of contradiction

بعض المراجع

(١) آثار توفيق الحكيم الفنية والادبية :

اهل الكهف : مطبعة مصر مايو ١٩٣٣ ، ١١٧ صفحة من القطع الكبير .

عودة الروح فى مجلدين : « الرغائب ديسمبر ١٩٣٣ ، ٢٤٥ — ٢٣٣ صفحة من القطع المتوسط .

شهرزاد : « دار الكتب مارس ١٩٣٤ ، ١٦٢ صفحة من القطع الكبير .

اهل الفن : « الهلال سنة ١٩٣٤ ، ١٣٣ صفحة من القطاع الكبير .

محمـــد : « لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ، ٤٨٥ من القطع الكبير .

القصر المسحور : « بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك مطبعة دار النشر الحـديث .

يوميات نائب فى الأرياف : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ فى ٢٣٤ صفحة من القطع الكبير .

مسرحيات توفيق الحكيم فى مجلدين : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ فى ٢٩ —٣١٢ صفحة من القطع المتوسط .

(٢) كتابات توفيق الحكيم اهمها :

(أ) مساجلات بينه وبين الدكتور منصور فهمى بجريدة الاهرام نوفمبر ١٩٣٦ — مارس ١٩٣٧ .

(ب) من برجنا العاجى تأملات فى الادب والحياة — بمجلة الرسالة — السنة السادسة العدد ٢٣٧ — ٢٥٨ .

(جـ) « الرسالة » و « الحديث » و « مجلتى » .

(٣) كتب جديدة صدرت قبيل الاسبوع الاخـــير من اكتوبر سنة ١٩٣٨ :

تحت شمس الفكر : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط .

عهـد الشيطان : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٥٣ صفحة من القطع المتوسط .

تاريخ حياة معدة : ٢٥ اكتوبر ١٩٣٨ ٢١٠ صفحة من القطع المتوسط .

الباب الخامس

توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه ـ تأثيره

هذا الباب بقلم الدكتور ابراهيم ناجى .

- ١ -

توفيق الحكيم اليوم شخصية يدور حولها الجدل ، وتتناقض الأقوال ، ولعله ينظر الى هذا الجدل الذى يدور حوله ، والتناقض الذى يسمعه من أفواه الناس أو يتردد فى الصحف •

ويقول مع المتنبى :

أنام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم !

غير أن توفيق الحكيم لا ينام عن شواردها ملء جفونه فحسب بل ينام ملء جفونه وملء قلبه وملء كل شىء ! وقد أصاب « أنطون بك الجميل » حين قال أن « توفيق الحكيم » ملك ، لأنه منصرف عن هذه الحياة تماما •

ان هذا القول بليغ غاية البلاغة ، ومصيب غاية الاصابة ، ومعبر أدق التعبير ، وما أعلم أن استطاع أحد قبل ذلك أن يلخص توفيق الحكيم هذا التلخيص العجيب فى لمحة خاطفة •

هو ذلك الانصراف عن الحياة ، هو ذلك الاستغراق فى الذهول ، ذلك « الأبد » الذى ينغمس فيه توفيق الحكيم ، هو سره وهو النواة التى تدور حولها حياة توفيق الحكيم •

وقد حاضرت عنه ذات ليلة محاضرة طويلة فلم أزل بهذه « النواة » حتى حلت مشكلة الدائرة ، غير أنى كنت الى ذلك التاريخ ، تاريخ المحاضرة ، قد وقفت عند مرحلة خاصة من حياته ، واتفق أن المرحوم اسماعيل أدهم أصدر كتابه عن « توفيق الحكيم » فى ذلك الوقت ، فوقف عند المرحلة التى وقف عندها ، وقد كان بينى وبين المرحوم أدهم اختلافات كبيرة فى وجهات النظر ، وذلك ناشىء من اعتماد أدهم على

طريقة استقرائية بحتة • ومن أنه اعتبر الأشخاص والحوادث الممثلة فى كتب توفيق الحكيم حقائق واقعية ، وفاته أن توفيق يعيش بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل الباطن الرمز والايحاء والاخفاء والتعمية ! •

على أنه مهما يكن اختلافى مع المرحوم أدهم فقد اتفقنا فى أشياء كثيرة •

اتفقنا على أن توفيق الحكيم لا يكره المرأة ، وادعاؤه كرهها باطل ! وسر علاقته بالمرأة يتضح من التحليل السيكولوجى الآتى : اذا أردت أن تفهم شخصا ما على حقيقته ، فلن يمكنك ذلك حتى ترى كيف يواجه « موقفا » ما — أو بالأصح عندما تعترضه « أزمة » عليه أن يتصرف ازاءها • فمن الناس من يتحايل ويسعى حتى يمكنه أن يكون ندا للموقف أو يعلو عليه ، فهذا ما نسميه فى العرف الشائع ذاته ، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف ، بهدم الموقف ذاته ، أو بالخلاص من الذى أحدث الموقف ، أو بالخلاص من نفسه لأنها السبب المباشر فى كل ما حدث ••• ومن ثم تفهم لماذا يحدث أكثر الجرائم ، وندرك معنى الانتحار ، وهكذا ••• وأخيرا من الناس من يهرب من الموقف ، أو يؤجله الى حين ، والتأجيل ضرب من الهرب •

فتوفيق الحكيم يمثل الهارب بصورتين :

لقد لقى فى حياته امرأة أحبها فأخفق فصدم فلم يحاول قتلها أو قتل أهلها ، ولم يحاول أن ينقلب عربيدا لينتقم من البيئة ولم يحاول قتل نفسه •••

لم يحاول شيئا من ذلك ولكنه ولى هاربا • وكان هروبه الأول ضربا من الانطواء الباطنى الذى يتميز به أكثر العصبيين والفنانين • ولم يكن هربا بحق ، وانما « ابتلاعا » سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فأخفاها فى باطنه •

وكان هروبه الثانى محاولة للنسيان بطريقة فنية ، وذلك بأن يحاول نسيان الاخفاق بالكتابه عن الاخفاق ، او بضـــد ذلك وهو تخيل النجاح فى المضمار الذى اخفق فيه ، أجل — يتخيل ماذا كان يمكن ان يقع لو انه نجح وماذا كان يمكن ان يحـــدث لو انه أحب فافلح ••• وفى الحـــالة الاخيرة قـــد يرفعه فنه الى آفاق تجعل الخيال قريبا جدا من الواقع •

ويذكرنى ذلك بوصـــف رائع لأرنولد بنيت عن المشنقة ، جعل أحـــد المعجبين به يكتب مثنيا عليه ، وقائلا له « لابد انك رأيت بعينك أو عاينت شـــيئا من هـــذا » •

فأجاب بنيت : « كلا يا سيدى انى لم أر مشنقة فى حياتى » ! ••
وما كتاب توفيق الحـــكيم : « الرباط المقدس » غير هرب فنى على الطراز الذى ذكرته ••

هرب فنى جليل ، يبلغ فيه توفيق الذروة ، حتى يختلط على الانسان الواقع والخيال ، وحتى يظن القارىء أنه عانى كل ذلك كما عانى أرنولد بنيت المشـــنقة ! ••

قلت انى وقفت والمرحوم أدهم مع توفيق الحـــكيم عنـــد مرحـــلة واحـــدة •

هـــذه المرحـــلة هى فى رأيى المرحلة الأولى فى حياته ، وهى المرحلة التى يقطعها الفنانون جميعـــا ، وهى مرحـــلة النظر الباطنى introvert أو ادمان التأمل فى داخل النفس ، فاما يموتون عندها أو يمـــد الله فى اجلهم فيدركون المرحـــلة الثانية وهى مرحلة النظر الخارجى Extravert ومما يذكر عن فاليرى على سبيل الدعابة أنه فى المرحـــلة الأولى تقاربت حدقتا عينيه من أنفه لادمانه التأمل فى ذات نفسه ، فلما بلغ المرحـــلة الثانية — أى أخـــذ يفكر جـــديا فى العالم الخارجى تباعدت حدقتاه كانما أصـــيب بالحـــول ! •

لن أتكلم اليوم عن المرحــلة الأولى : فقد وكل الى فى هذا البحث أن أتولى الكلام عن الثانية ولدى الآن كتب توفيق الأخــيرة ، وهى التى تعنى بمشاكل العالم ، وتدرس أحواله ونظمه ، سأتكلم عن توفيق الحكيم من ناحيتها ، مع العــلم بأنه لم يخلص بتاتا من عالمه الخاص ، لم يتجرد من النظرة الباطنة التى هى دأبه فى كل ما كتب ٠

قبل أن أتحــدث عن آراء توفيق الجــديدة أجــد أنه لابد لى من العودة الى تلخيص ما كتبته عنه سابقا ٠ لعلمى أن كثيرا من الناس لم يحيطوا بذلك ، ولأهمية ذلك البحث فيما نحن بصــدده الآن :

يقول « بران وولف » فى كتابه « الحياة الناجحة » Saccesful Livius ان طريقته فى تحليل النفسيات هى طريقة طبيعية عملية : فما عليك الا أن ترسم أربع دوائر متراكبة للشخص المقصــود تحليــله : الأولى طفولته والثانية مراهقته والثالثة رجولته والرابعة حيــاته الاجتماعية والفنيــة ، متذكرا خصائص كل عهد سيكولوجيا : ثم مبينا فيما يختص بعمله وفراغه وزواجه ودينه ومذهبه السياسى : لأى مدى هو ناضج فى كل منها ٠ فمن خصائص الطفولة اللعب والخيال وعــدم المسئولية ، ومن خصائص المراهقة الأنانية والعنف والتظاهر والميل الى الهدم والاستهتار ، ومن خصــائص الرجولة العادية الموازنة واستمرار كفتى الميزان ، ومن خصائص الرجولة الممتازة ، الخروج عن الأنانية الى الغــيرية ، أى العمــل للمجتمع ، ثم الابتــكار الفنى ٠

فلنأخذ على سبيل المثال كاتبنا توفيق الحــكيم ٠ لابد لنا أولا من استعراض طفولته لمــا لها من الأثر البالغ فى تكوينه فيما بعــد ٠

يقول أدولف الرز فى كتابه « سيكيلوجية الخلق » ان الطفل ينشــأ من يومه على الصراع بين ارادتين ارادة القــوة وارادة المجتمع وعلى مقــدار الموازنة بينهما وتغلب احدى القوتين على الأخرى يكون خــلق الطفل ، ثم المراهق ثم الرجل فيما بعــد : على صــورة من الصور ٠٠

ولقد نشأ توفيق الحكيم من أم تركية وأب مصرى فلاح • وظلا يتجاذبانه كل منهما بدوره للخروج الى دائرته والسير على طبيعته ، فلا الأم أفلحت ولا الأب ، أى لم يفلح أحد الأبوين فى جذبه الى الخارج على وجه من الوجوه ، ولا الى طريق من الطرق ، وأخذ هو بنفسه ينكمش حتى خلق لنفسه دائرة خاصة به ، هى الدائرة التى تتجلى فيها له كطفل ، ارادة القوة : وتلك الدائرة هى دائرة خيالاته وأحلامه وصوره التى بيتكرها ابتكارا — تلك دنياه الخاصة التى تعوضه عما فقده من عدم اتصاله بالمجتمع •

فمن الثابت اذن فى حياة توفيق الحكيم أن ارادة القوة اتخذت عنده مظهر التخيل وأحلام اليقظة والابتكار وقد كان ذلك المظهر على حساب ارادة المجتمع التى أصابها الشلل الى حد ما • ومن هذا يتضح معنى الغيبوبة ، معنى الذهول الذى يستغرق فيهما توفيق الحكيم — ومن يراه جالسا على الكورنيش فى الاسكندرية ساعات برمتها لا ينطق ولا يتحرك — يؤمن معى أن ذلك العالم ، عالم الخيال ، عالم الهواجس الباطنة ، ما يزال مسيطرا على توفيق الحكيم الرجل ، كما كان مسيطرا عليه طفلا •

هذه طفولة توفيق الحكيم : — فكيف كانت مراهقته ؟

لقد انبثقت فى عهد مراهقته حواسه الفنية وتفتحت على أكملها ، ولم تشذ عن ذلك حاسة الجنس : ولم تكن مراهقة بالمعنى السيكولوجى ، وانما كانت امتدادا لطفولته ، كانت مجلى لخيالات طفولته وثمرة لذلك المجد الوهمى الذى نشأ فى باطنه •

لم يكن فى مراهقته عنف ولا استهتار ولا غرور ، لم يخرج توفيق الحكيم الى الحياة كما يخرج المراهق ، مزاحما ، ضاربا بمنكبيه ، كاشفا رأسه ، كلا بل انسربت أحلام طفولته الى شبابه فى هدوء وصمت • وتغذت من المراهقة قوة وأشربت ثقة ، يتميز بهما المراهق على العموم كما تتميز

الشجرة الجميلة الناضرة المتفرعة وقد تطلعت بتفاؤل نحو الشمس ، وأقبلت على الحياة مستبشرة .

ولا شك ان ذلك العهد هو من أروع عهود توفيق الحكيم ، وأجدرها بالدراسة ، فلقد كان يعرف الموسيقى ، وينظم الشعر ، ومن يدرى لعله كان يغنى كذلك !

على كل حال لقد أخذت شجرة شبابه تنمو وتعلو وتزدهر ، ويمد فروعها للشمس والهواء والسماء .. أخذت ارادة القوة تحاول أن تتجلى فى شكل تلك الأفرع الممتدة كأذرع مرحبة ، أخذت تحاول أن تتصل بالعالم والطبيعة ، فتعطى صورة ما لارادة المجتمع ، ولكنها فى هذا الوقت ، وقت التفتح والازدهار بينما الحاسة الجنسية تسقى من معين غدد ناشطة ، وجدت رمز الأمل ومجتمع الأمانى فى شكل فتاة رائعة السحر ، تمثل للشاب المتطلع المتقد الاحساس ، كل كنوز العالم على ثغر امرأة ..

ولا نطيل على القارىء وصف القصة ، فالخلاصة أن كاتبنا العزيز صدم فى أعز أمانيه ، وطارت منه تلك اليمامة الجميلة ووجد عصا القدر الضخمة تضرب بقسوة أفرع الشجرة المورقة ، أى أنامل اليد التى امتدت لتصافح العالم وتتصل بالناس ! وانكمشت تلك اليد ، انكمشت ارادة المجتمع ، دخل توفيق الحكيم الى « الكهف » الذى خرج منه ليعيد ذكراه الينا فى قصته « أهل الكهف » ..

فالى الآن نعرف أن شيئين ميزاه الى ذلك التاريخ ، طفولة مغرقة فى الخيال ، وصدمة جعلت المراهق ينكمش بعد تفتحه وينطوى بعد انبساطه ، ليعود الى العالم السحرى ، الذى منه خرج ومن ظلماته برز الى النور .

فلما مر بدور الرجولة لم يكن مستطاعا أن يحدث منه توازن فى قوى غرائزه ، فقد كانت على غير استواء من أول الأمر .

ولنعد أيضـا الى كيفية تكوين الحاسة الفنية فى المراهقة اثباتا لرأينا هـذا ، يقول أندريه روسو فى كتابه عن الأدب الفرنسى الحـديث وخاصة ما جاء به عن « فرلين » ، ان الطفل الى دور الطفولة مقيد بالصـور التى حفلت بهـا الطفولة ، وخاصة أمه وأخوته ورفاق صباه والأرض التى نشأ فيها بملاعبها ومراتعها ، وما اكتنست به من روعة وجمال • تظل هاته الصور عالقة بخيال الصبى حتى البلوغ ، فاذا استطاع الخلاص منها بحيث تنمحى أو لا يبقى منها غير أثر بسيط ، فهو رجل عادى أو امرأة عادية فاذا ظلت لاصـقة به لا تبارحه فهو الفنان ، ومن ذلك نعرف كيف تتكون الحاسـة الفنية ، غير أن انصراف الانسان عن هاته الصـور متعلق بطبيعته أولا ، وبمقدار أثر تلك الصـور فى نفسه ، ولقد كان أثر الأم فيما يختص بفرلين عنيفا ، ولقد يكون تأثير « المرأة » فى شـكل أم هو الواقع الصحيح ومن هنا نعرف سبب « الانوثة » والميل الى البكاء عند كثير من الشعراء ، فهل نستطيع أن نطبق شيئا من ذلك على توفيق الحـكيم ؟ قد يكون لمركب الأم عنده بعض التأثير ولكنى غير واثق من ذلك ، على أن الذى أثق به أن الأثر كان لملاعب صباه ، وللذكريات التى ظلت ملازمة لتلك الملاعب ، ولقد قلنـا أنه كان منصرفا الى التأمل فى **الأشياء** أكثر من تأمله فى **الأشخاص** •

أقصـد « بالأشياء » اللعبة التى يلهو بها ، والكرسى الذى يجلس عليه ، كما أقصـد الحقل الذى يخرج اليه ، والزهرة التى تنبت فيه ، كما أقصـد القمر أو النجوم التى يراها فى الليل ، أو الشمس التى يحدق فيهـا بالنهـار •

هـذه هى الأشياء التى بقيت لاصقة بمخيلته ، ومنها تكونت حاسته الفنيـة ••

ومن هـذا يتضح كيف وثب الى حيـاة الفنان متخطيا دور الرجولة العـادية •

ولكن حياة الفنان عنده ، كانت خلقا وابتكارا فقط ، ولم يتحقق عنصرها الأصيل عنده ، وهو الناحية الاجتماعية الا متأخرا جـدا ، وقد حاول أن

يحققه عمليا ، اما بالعمل الحقيقى للمجتمع ، أو باعطاء صـورة يحتذى بهـا ، وأبسط هـذه الصور الزواج ، ونسيت عنصرا ثالثا وهو الغيرية ، فان استغراقه فى الذهول أى انغماسه فى ذاته لم يدع للغيرية مجالا الا فى الاستفاقات النادرة عنده ..

نعود الى تطبيق تحليل بران وولف ، واذا طبقنا التحليل عليه فى عمله وجدناه حيثما كان مثمرا .

واذا طبقناه فى كيفية لهوه وفراغه وجدناه ناضجا لأنه يلهو بالعمـل المثمر النافع .

واذا طبقناه فى كيفية حبه وجدناه لم يخرج من دور الطفولة .

واذا طبقناه فى كيفية ايمانه ، فأنا أضـيفه الى المتصوفين الذين لا يعبرون عن ايمانهم بالكلام ، بل بالصمت المطلق ، وهو من أرفع درجات العبـادة .

واذا طبقناه على مذهبه السياسى فهو بين الطفولة والمراهقة ، لأنه يكتفى بالاشراف من أعلى بدون أن يعتنق مذهبا ، وأرجع فأؤيد رأى بران وولف فى هذا ، وهو أنه لابد للرجل من اعتناق مذهب مـا ، والتحيز له والدفاع عنه ، وليس هذا فحسب ، بل يجب لكى يكون نضجه تاما أن يفيد المجتمع بهذا المبدأ ، ويحاول نشره والدعاية له مادام يعتقد بصوابه .

يسألنى سائل الآن : ما رأيك فى الحاسة الجنسية عند توفيق الحكيم ؟

أقول ان الغريزة الجنسية اما بدائية ، وامـا متحضرة ، فالبدائية لا تتجاوز اشباع رغبة ، أعنى أنها عمل فسيولوجى محض ، وأمكن اثبات ذلك عمليا ، بواسطة امرار تيار كهربائى على السلسلة الفقرية للفأر فانه يحـدث اذ ذاك ما يحـدث تماما فى العملية الجنسية أى أن المسألة فى أصـلها فعل انعكاسى .

وفى رأى الفرد آلرز فى كتابه سيكولوجية الخلق أن الفرق بين الغريزة فى أصلها والعمل الانعكاسى بسيط جـدا ، لا يكاد يذكر •

فماذا حـدث اذن حتى تحضرت الحاسة الجنسية ؟ يقول فرويد أننا بنينا لهـا دورا أعلى وأوجدنا لها أفقا لم يكن موجودا من قبل ، ونحن الذين خلقنا حولها « الخيال » وكسوناها من نسج أفكارنا الحنان والرقة ، نحن الذين ابتدعنا ما سميناه « الحب » والعشق والغرام ، وما ذلك غير الغريزة الأصـلية مكسوة بثوب من حرير ، وقد تزينت كالمرأة العصرية حين تتكحل وتضع الأحمر فى شفتيها ، وتصفف شعرها على آخر زى •

ان « الخيال » الذى هو طفولة توفيق الحكيم وشبابه قد كسا غريزته الجنسية من رأسها لقدمها ، ولكنه لم يمحها ولا يستطيع ، حقيقة قـد غمرها الثوب غمرا ولكن التكوين البدائى ما يزال هناك ، يحاول أن يستعيد سلطته أحيانا ، أو يسمعنا صـوته أحيانا ، فيتكلم فى « شهر زاد » وفى « الرباط المقدس » ولكنه همس خافت فى عالم يموج بالرؤى ويصـطبغ بالأحـلام •

هل هو يكره المـرأة حقـا ؟؟ •

أكرر كلا ، ولكن الانسان اذا صـدم من شىء يحبه انصرف عنه واذا لم يستطع أن يحـدثه هو ، حـدث الناس عنه •

هذا كان رأيى من قديم حتى قرأت « راقصة المعبد » و « بيجماليون » فانكشفت لى أمور أخرى لم أكن أفطن اليها لولا قراءة هذين الكتابين •

لقـد كنت أفسر حياة توفيق الحكيم كلها على أنها « هرب فنى » — فاذا الغريزة الجنسية عنده تمثل هذا الهرب الفنى أصدق تمثيل وأروعه • فلنتأمل قصته « راقصة المعبد » فهى قطعة شبيهة بالاعترافات ، يحدثنا فيها توفيق عن رأيه فى الجمال ورأيه فى المرأة ورأيه فى الحب • وأحسبه يفصـل هـذه الآراء عن نفسه كعدو للمرأة • خلاصة هذه القصة الممتعة

أن توفيقا تعرف بالراقصة الجميلة « ناتالى » فى القطار . وكان جمالها من النوع « المخيف » وعرفت هى بدورها أنه عدو للمرأة ، فأحبت أن تشفيه من تلك العداوة ، فبدأت بأن سلمت قيادها له ، وتركته يمضى بها وكره الذى فيه يطمئن على وساده يجد الثقة والأمان ، وانطلقت معه كأحسن ما يتحلى به الرفيق اللين الظريف المطواع ، وعادت معه على أحسن ما تطيب به العودة ويحلو المآب . وصعد بها الى غرفتها ، ولزم هو مضجعه فى البهو بعد ليلته أنفاسها حتى اذا أقبل الفجر انطلق هاربا ..

فلما رجع وجدها هى قد هربت ، فرجع هو يبحث عنها ولكن هيهات ! .

فرت الظبية الى الأبد . وأبصرها توفيق فى أفخر الثياب وأزهاها ، وحولها شبان فى أفخم مظاهر الشباب وأزهاها ...

هذا هو اعتراف توفيق بما فعله حين سلم الجمال « المخيف » قياده اليه ، واستلقى بين أحضانه على غير توقع ! فالآن نتكلم عن التفسير السيكولوجى لهذا العمل العجيب . وسنرى أن هذا التفسير سيوضح لنا كثيرا مما خفى علينا فى حياة توفيق الجنسية أولا وأخيرا . مع العلم بأن « بيجماليون » تفسر لنا ما يتخيله توفيق لو تم الجانب الآخر للمسألة وتمتع الحكيم بالجمال « المخيف » كما تمتع بيجماليون بجالاتيا عندما صبت الآلهة فى عروقها الحياة ، وأسلموها اليه زوجة محبة مطيعة .

ذكرنا سابقا عند الكلام عن سيكولوجية الغريزة الجنسية أن الانسان المتحضر خلق جوا شعريا فنيا للغريزة البدائية الجنسية المجردة ، ولكن هذا « الجو » يجب أن يكون متمما للأصل ولاصقا به . فان انفصلا بعد اتصالهما ، حصلت كارثة تعصف برجولة الرجل تماما .

وشبيه بالحاسة الفنية ، حاسة الاجلال والاحترام والتقديس . فكم من شاب لا ينقصه من فتوة الشباب شىء ، أخفق مع الزوجة التى يحبها ،

أو الحبيبة التى يقدسها ، والاخفاق عادة يتلوه الاخفاق بلا نهاية ، وينتهى تكرار الاخفاق الى الهرب • وبين الاخفاق والهرب يقف « الخوف » كجسر مخيف يعبره المخفق وهو هارب ••

وهناك عدة عوامل أخرى تشترك مع ما ذكرناه لتزيد فى الاخفاق ، ويجسم الخوف من هاته العوامل ، أثر الأم فى الطفولة ، وبخاصة اذا كان الطفل يحبها ، وهو كذلك يخافها ويخشـاها ويحترمها ، ان **مركب الأم** هـذا لا يمحى مطلقا من ذاكرة الطفل ويلازمه شابا ورجلا ، ومن هاته العوامل أيضـا وجود « الخوف » فى نفسية الطفل على أية صورة ، فان الخوف ينتقل ويأخذ ألف زى ، ولقـد يأخذ شكل نقيضه وهو الشجاعة ، فاذا رأيت الرجل المكدود يتصبب العرق من جبينه فقلت « ما أشجعه » فأنت واهم فان هـذا الرجل يمثل صورة « الخوف » من الغـد بأجلى بيان • وقد يعتاد الانسان الخوف من الظلام ، فحينما يكبر يخشى كل ما يشبه الظلام فى معنـاه •

فهل كان عاملا المرأة المحترمة المحبوبة والخوف موجودين فى حيـاة توفيق الأولى ؟ أحسب ذلك • فان والدته تركية ، والتركيات مشهورات بالصرامة والمهابة ، وهن على جانب عظيم من الحنان الذى يخفينه تحت ستار القوة والبأس •

فوق أن توفيقا بطبيعته الفنية ، مرهف الحس ، سريع التأثر ، فلا تجد « الاشارات » المخية عقبات هامة فى سبيلها الى المجموع العصبى ، ومن بين هاته الاشارات ما يسمى فى علم النفس الموانع (٥٠) ، inhibitions وأكثر هاته الموانع غير واعية Subconscious ، وهى تعمل عملها فى الخفاء ، فعندما يتم كل شىء ، ولا يحول مائل دون امتلاك الأمنية والتمتع بهـا تهبط « لا » من أعلى ويتبعها تعليلهـا وهو « كيف تقسـو على التى تحبها ! » •• فيحـدث ما يسـمى نيوروز التوقع Expectancy Neurosis وقد ذكرت أنه فى المسألة الجنسية ، الخيبة تورث الخيبة ، وحتى الذكرى تقف وتعترض وتحول دون أى نجاح يرجى فيما بعد • وهذه الخيبة تلقى

بدورها ظلا كئيبا على كل ماله صلة بها • تلقى ظلا كئيبا على المرأة ، وعلى المسألة الجنسية ، وأخيرا تلون الحياة كلها بلون الاخفاق والحرمان •

ننتهى من هذا الى أن عامل « الخوف » من المرأة هو الذى يسيطر على نفس توفيق الحكيم لا الكره ! وما وصفه ناتالى « بالجمال المخيف » الا حقيقة صدرت من عقله الباطن ودلت على صدق ما ذكرنا •

وأى كره تلمحه فى كتب توفيق الحكيم للمرأة ؟

ليس هناك غير اللفظة يصيح بها للتعمية ، ان وصفه الجمال قطعة قطعة ، احساسه بالعين الساحرة والخصلة الفاتنة والعطر الأخاذ ، بل استغراقه فى الوصف كلما وجد سبيلا لذلك ، كل ذلك يدلنا على شغفه بذلك الجمال ، وخوفه من طغيان ذلك الشغف ، ثم يحاول أن يضحك منا ، فيريد أن يقول ان الجمال شىء • والمرأة شىء آخر • الجمال هو جلاتيا فى التمثال الجامد المنحوت ، والمرأة هى جلاتيا بالمكنسة •

يحاول أن يفصلهما ليريح أعصابه ، وليطابق انفصالهما بعد ما بين الفن والآدمية عنده ، يحاول أن يزدرى المرأة حين يراها تطبخ وتكنس ويريدها أبدا ذلك التمثال الذى لم يلوثه الغبار ! أو باختصار يريد الفن سماويا مجنحا نظيفا شفافا • وأين له ذلك ؟ أيستطيع أن يخلق من ذات نفسه فنا غير متصل بآدمية ما ؟ •

أحسبه قد نجح الى حد ما ، ولكنه عوقب على هذا النجاح ، فهو يكتب ورأسه معلق فى السماء ، ورجلاه تترنحان فى الهواء • ومن يراه على هذا الوصف يفسر كل شىء فى حياته • يفسر تحليقه الرائع : وأحلامه المستحيلة ، ويفسر خوفه المستتر وراء أمانيه ، فلا الملائكة أخذت بيديه ، ولا العالم الأرضى الذى يرفسه برجليه محاولا الارتفاع عنه ، بتاركه يفعل • ان بينه وبينه قيودا من الأرض والدم والجنس ••• !

لعلنا الآن فرغنا من تفسير علاقة توفيق الحكيم بالمرأة ، ووضعنا لهـا الوضع الصحيح ، ولكن قبل أن ننتقل الى نقطة أخرى أريد ان أذكر انه يخيل لى أن قصة ناتالى ، هى استعادة لقصة عودة الروح ، وانما بشكل آخر ، فاننا نفهم من عودة الروح أن الظبية اختطفت اختطافا ، سباها غاصب جبار ، ولكنى الآن بعد ان قرأت كتب توفيق الحكيم كلها ، أكاد أجزم ، ان فى المسألة « هربا » ـ فى اللحظة الأخيرة من توفيق ـ جعل المسكينة تنصرف الى أى رجل آخر تجد منه اقبالا لا هروبا واجفالا .

اذا كانت الأمنية معتصمة بحصن منيع ، فمدت اليه يدها بمفتاح الحصن ، فضل أن يترك المفتاح للأقدار ويولى الأدبار .

كذلك فعل فى عودة الروح .

وكذلك فعل فى راقصة المعبد .

واذا كان الحصن آدميا طيعا سهلا ، لم يستعصم ولم يمتنع ، لعن آدميته وذم نبض الحياة فيه ، وولى الأدبار باكيا على الفن .

وكذلك فعل مع ساشا .

وكذلك فعل بيجماليون مع جلاتيا بعد أن نفضتها له الآلهة امرأة حية مطواعة .

مازلنا نتكلم الآن عن المرحلة الأولى فى حياة توفيق الحكيم وقد وعدنا القارىء بعدم التعرض لها ، ولكننا وجدنا أنه يستحيل أن نفهم المرحلة الثانية بدون الأولى . ثم أن المرحلة الأولى تستغرق كل حياته تقريبا ، والثانية حديثة العهد ، ولكنه يهتم بها اهتماما بالغا ، لماذا يهتم كل هذا الاهتمام ؟ السر هو أنه الطور الأخير الذى يستكمل به توفيق الحكيم ما نقصه فى حياته ، والأصح انه الموجود الذى يغطى به ما ضاع عليه .

ما هو الذى ضاع عليه أو منه ؟ انه رجل بلغ قمة الشهرة والمجد انه رجل ترجمت كتبه لعدة لغات .. انه رجل حر • انه رجل يعيش فى دائرته الخاصة كملك • ان توفيق الحكيم رجل مثالى • رجل يدعو الى الرحمة والجمال والخير كما تشهد بذلك قصصه القصيرة فى « سلطان الظلام » • انه رجل ينشد « السبرمان » وهاهو قد قضى زهرة الحياة يغترف من معين السماء ، ويقتبس من النجوم ، يريد أن يرفع أهل الأرض الى تلك العوالم المضيئة المتألقة العالية ، وصيحاته الأخيرة وعويله الدائم يدلان على أنه لم يفلح ، فماذا يفعل هذا الذى يحمل رسالة ويتقدم بمشعل • يفعل كما فعل « نيتشه » ، يجرب اصلاح أهل الأرض مادام من المستحيل نقلهم الى السماء • يعالج مشكلة « الطين » بعد أن عجز عن تطهيره بأشعة روحانية تنقى ذلك الطين أو تغسله من أدرانه •• يحبذ انصراف أهل هذه الدنيا لتنظيمها وتعميرها وتطهيرها واستغلال خيراتها • هذا هو السبرمان الذى دعا اليه زرادشت •

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن قد أضاعه ؟؟

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن حبسه بين الكواكب ؟ وعمق محجريه بين الفراقد والشموس ، وفكره بالقمم الشواهق وصرفه عن الحقيقة الكبرى • وهى أن الفنان لا يستطيع أن ينفطم من الأرض التى منها نبت وعليها ترعرع كذلك قال الحكيم رسكن (٥١) ••

الآن يعود توفيق الحكيم برجليه الى الأرض ليسمع ضجيج المطامع وصليل الوقائع •

ولكن هذه الرجعة مشوبة بخيالات المتصوفين وعشاق ما وراء الطبيعة ، مشوبة بخرافات الاغريق والنرويج ، فهاهو فى « سلطان الظلام » يذكر « المطرقة الفضية » ويختم مشهد من مشاهد قصصه بملاك فى يده تفاحة ، يذيقه أهل الأرض الهوان فيصعد لاعنا ساخطا ••••!

ان المرحلة الجديدة فى (التطور الاجتماعى) لتوفيق الحكيم

لا تعدو صيحات ـ على حد تعبيره ـ يرسلها رجل يحمل مشعلا ، فيجد الظلام أقوى من المشعل ، والطبل المدوى بالمنافع والأطمـاع اعلى من صـيحات اصلاحه ونداءاته فى سبيل الخير والحب والجمال •

وليست شخصية « الحمار » التى ابتدعهـا الكاتب العبقرى ، غير صـورة المتكلم يئس فأصابه الاعياء فسكت ، وصورة العالم الذى رأى العالم يعج بالغباء ، فتغابى فصار حمارا ••

وليست قصة « الرباط المقدس » غير التفاتة الى المنغمسين فى الطين من أهل مصر وتنويح على ضـعتهم ونفاقهم وخياناتهم ، وبـكاء على بهيميتهم ، وغبائهم •

لننظر الآن فى هذه « الرجعـة » •••

لننظر فى مقدمة سلطان الظـلام •

لقد قلت ان هاته المقدمة « صيحات » ••

ولكنها والحق يقال صيحات صادقة ، وفيها فكر ثاقب ونظرات تخترق حجب الغيب عندما يتكلم توفيق الحـكيم عن معاطب الانسانية وجراحها • ولكنه عندما يتقدم قليلا فيتكلم فى النظم والمبادىء يبدو لنـا خطـؤه السياسى :

مثال ذلك أنه يبتدع تعبير « الديمقراطية الاشتراكية » كنظام مرادف « للوطنية الاشتراكية » • عرفت من اقتراحه هذا أنه بعيد كل البعد عن فهم تطور النظم ، بقـدر فهمه وعرفانه لتطور النفس الانسانية ! واطلاعه على خفاياها وزواياها •

فان التعريف الصادق للاشتراكية ، هى أنها (ديمقراطية اقتصادية) • فانه عندما أخـذ الفرد يتحرر ويؤمن بذاته نادى (بالديمقراطية) فكانت هناك ديمقراطية فى الفنون وديمقراطية فى السياسـة ، وديمقراطية فى

الأحوال الاقتصادية ــ وهى الاشتراكية فلا معنى اذن لهذا الشىء الجديد (الديمقراطية الاشتراكية) •

وهناك شىء آخر يدلنى على أخطاء توفيق الحكيم السياسية • فقد ذكر ضمن (الوصفات) التى قدمها لعلاج الانسانية المتألمة ، تهذيب العقل وتعهده بالصقل والعناية ــ يعتقد بذلك ان العناية بالفكر الانسانى تقرب الانسان من الانسان والأمة من الأخرى •

ولقد ثبت للباحثين فى مشاكل العصر الحديث أن نكبة الحرب الحاضرة نكبة سيكولوجية ــ لا اقتصادية كما يعتبرها • ومنشؤها الاشادة بعظمة الفكر الألمانى ــ فقد ظل الفكر الألمانى يعلو ويصقل ويتطور • وظل الفرد الألمانى يؤمن بتفوقه ، حتى صارت حالة ألمانيا تشابه عملاقا يسكن رأس جبل ، بعيدا عن العالم يعتقد بتفرده وتفوقه ، ولذلك يأبى أن يمد يده لسواه ممن يعتقد أنهم أقل منه • ذلك سر العزلة الألمانية القاسية ، سر الشجن الألمانى العام ، سر الموسيقى الألمانية الدامية العاصفة ، سر النكبة التاريخية الكبرى ! •

ومادام توفيق الحكيم قد ذكر كتاب « روبنسون » فأرجو أن نقلبه من جديد لنعلم أنه قدم علاجا لم يلتفت اليه ، ذلك العلاج ، هو فى عرفان سر التأخر ، وأنه ليس اهمال الفكر ولا مشكلة الاقتصاد ، ولكن فى بقاء الخلق تابعا للتقاليد ، للتقاليد التى جرى بها العرف ولم يجىء أحد كديكارت يلقى الشك على صلاحيتها ، لم يجىء أحد يحدث ثورة فى مبادىء الخلق ، كما حدثت الثورة فى العلم • الثورة التى هزت عروشا كان العلماء يظنونها ثابتة الأركان • الثورة التى وثبت بالعلم الى مرتبته الحالية • ولكن مع الأسف جعلته يكسو بدرع من الفولاذ ويسلح رجلا مازالت غرائزه غرائز أهل الكهوف والمغاور ••

ان هذا الفنان الكبير الذى يفسد على تفكيرى كلما حاولت أن أضع خطة رياضية لوصفه ، أو نظاما ثابتا فى تحليله ، فانه يضطرنى للتنقل

مسرع الخطى وراءه كساحر لا يفتأ يرينى فى كل كتاب لونا جـديدا من دنياه العجيبة . وكلما أحسبنى انتهيت من فهمه أجـدنى لا أزال فى حاجة الى دراسته من جـديد .

فالآن أعود الى مقدمة « سلطان الظلام » لبعض التفصيل ، ثم أعود الى « الرباط المقدس » . ثم اختتم بكتابه الرائع « زهرة العمر » الذى اعتقد أنه أعمق ما كتب . انه ليذكرنى بكتاب لكونان دويل اسمه الباب السحرى : Themagicdoor

يدخل فيه من رأى لرأى ومن فن لفن ومن كاتب لكاتب حتى يملك عليك حواسك كما يصـنع توفيق فى كتابه زهرة العمر ...

لفت نظرى فى المقدمة المذكورة ، قول كيسر لنج ان كل شىء اليوم خاضـع للشطر « غير الروحى » للكائن البشرى ... هـذه الحضـارة ما كانت تستطيع أن تنتهى الا الى هذه النهاية « غير الانسانية » مادامت تؤدى على هـذه الصورة المخيفة الى سيادة الآلة على الحياة ... الخ » .

ما هو هـذا « الشطر » الذى يذكره كيسر لنج ؟؟

ان الذى أعجب توفيق الحكيم فى هـذا القول هو أن كيسر لنج يعبر به عن السر فى الاضطراب الحالى فى العالم . قرأت حـديثا كتابا اسمه مستقبل الانسان لفرانك مورتون ، تناول فيه تناولا جديدا أحوال العالم الحاضرة ، وتناول مسألة الخلق ، ومسألة الدين ، ومسألة حرية الارادة ، تناول كل ذلك تناولا بارعا ، فهو يبدأ بحثه باثبات أن العالم « الواعى » العاقل الذى نعيش فيه بحواسنا ، ونهتدى فيه بالواقع ، ليس غير عالم صغير جـدا بالنسبة للعالم الآخر الذى نحسه ، ولا نستطيع انكاره ، وفى الوقت ذاته لا نستطيع اثباته ولذلك لا نعطيه أهمية كبرى لأنه ليس فى متناول حواسنا ولا مشاهداتنا ، ان الذى نعيش فيه هو ذلك العالم الضئيل المبنى على المشاهدة والتجربة ، ومن يدرى لعله انعكاس

صــغير للعالم الخفى الذى يجرى فى داخل نفوسنا ، الذى نؤمن بوجوده ولكننا لا نستطيع التحكم فيه ــ الى الان !

فعندما يتعرض مورتون لمسألة الخلق يقول ان الخلق حسب ما عرفنا الى الآن هو علاقة الانسان بذلك العالم الصغير ، والارادة ليست حــرة مادامت هى ذلك الشيء المكبل بالقيود المصطلح عليهــا فى ذلك العــالم الصــغير ، والدين من حيث هو داع الى الخير أو رادع للناس أو منظم لعلاقاتهم بعضهم ببعض هو عند الأكثرين متعلق كذلك بعالمنا الصــغير ، من أجل ذلك صرنا عبيدا للمــادة ، عبيدا للآلة • عبيدا للأوضاع ••

ولكن الخلق نابع من أعماق العالم الخفى الكبير ، والارادة حرة فى ذلك العالم الطليق ، والدين على أكمله مستقر فى أعماق تلك الأبدية المنسابة على مهل فى صميم الوجود •• ومادام هــذا المنبع الخفى هو الذى يغذى المنبع الصــغير الذى نسميه حياتنا ، ألا سبيل للالتفات اليه ، ألا سبيل لدراسته ؟ اننا لو فعلنا لشفينا كثيرا من الأدواء التى لم نجد لها علاجا • ان الأزمات الروحية التى قامت فى نفوس العظمــاء الذين غيروا وجــه التاريخ ، لم تنبع من ذلك العقل الواعى المحدود ، بل نبعت من ذلك المعين الدفين المجهول وثارت كما تثور عاصــفة فى عباب بحر مائج قد يحجبه الظلام عن عين الملاح • ولكن هــذا الأخير لا يستطيع أن ينكره •

لا يجب أن نكتفى كما يقول توفيق الحكيم باطلاق القوى الروحية • فهى منطلقة حتما بالرغم من كل شيء • ولكنها قوى لم تستغل بعد • ولم تنظم بعــد • لانها لم تدرس بعــد • هذه القوى الروحية هى قوى كهربائية لابد لها من فهم ودراسة شاملة ••

* * *

ان فى « الرباط المقدس » ندما ظاهرا على أضــاعه فى حيــاته من تسخير للفكر • وثورة جامحة على أنه لم يذق لذات الجسد على حقيقتها •

ما أروع تعبيره فى ذلك ! ان ما كتبه لتحفه فنية وقطعة خالدة فى الأدب العربى . لقد قرأت « لورنس » وهو يبدع فى وصف تذوقه للجسد . قرأته شعرا ونثرا . فلم أجد أجمل مما كتب فى « الرباط المقدس » فليسمح لى أن أقتطع منه لأشرك القراء فى الاستمتاع به .

« ان رؤسنا بما تفرز من معان تغلف بها المادة ، لتقصينا بدون أن نشعر عن لمس حقائق الأشياء . انها المبارزة الدائمة بين المعنى والمبنى . والفكر والجسد والروح والمادة . كل منهما يريد أن يحجب الآخر . فلا نبصر منه غير ظلال شاحبة . فالفكر اذا طغى يفسر لنا الجسد بمعانيه . والمادة اذا طغت تفسر لنا الروح بوسائلها ... لا ... لا شىء يفسر المادة غير المادة . أو الروح . لابد أن يلتحم صدر بصدر . وتلتصق شفة بشفة حتى يخرج من ذلك الاحتكاك قبس من شعور خاص هو وحده الذى يرينا ما لا يستطيع الفكر المجرد أن يتخيل .. » الخ .

لقد رأى العراف كفه فقال له انه « روحانى » فكيف وهو مصوغ من الروحانية يستطيع أن يتذوق المادة ؟

لقد ذبح المرأة ذبحا ، فى هذا الكتاب . ولكن سكينه كانت تذبح طيرا جميلا كان يتمنى أن يرى أسنانه فيه قبل السكين ..

الآن نختم هذا البحث القصير بشىء عن « زهرة العمر » ، ذلك الكتاب الساحر الذى لا يمل ...

ان فيه اعترافات صادقة لكل ما يجول بنفس توفيق الحكيم وان كان تحليلى السابق صادقا ، فانى ليسرنى أن أنقل بعض هذه الاعترافات ، لا كتدليل على صدق تحليلى بل استعادة لأدب شهى يريد الانسان أن يجلس الى مائدته المرة بعد المرة ...

فلنستمع الى خطابه لاندريه فى صفحة ١٧ :

« صدقت فراستك • الخيال قد أضــاعنى يا أندريه • أنا شخص ضــائع مهزوم فى كل شىء • وقــد كان الحب آخر ميدان دحرت فيــه واذا كنت تسمع من فمى أحيانا أناشيد القوة والبطولة • فاعلم أنى أصنع ذلك تشجيعا لنفسى • كمن يغنى فى الظلام طردا للفزع •• » •

حقيقة ان الخيال قد أضاعه ، وحقيقة انه يشعر أن « ارادة » القــوة مفقودة فى حياته من أولها فهو يحاول بمختلف الطرق أن يعوض ما فقده منهــا •

ثم لنستمع الى جزء من خطاب آخر (صفحة ٥٢) :

« طبيعتى التى تميل الى عــدم الأخــذ بما يأخذ به الناس جميعا •• أحب المودرنزم لأنه أقرب الفنون الى الخروج على المألوف •

أريد أن يكون هنالك منطق خاص يحوى فروضا خاصة لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر •• » ! وما هو ذلك المنطق الخاص ؟

« تلك هى الرياضة : فرض وعقل ومنطق ! » يذكرنى ذلك بالكاتب الفرنسى • تين حين أعجبه لحن موسيقى فصاح : هــذا جميل كالنظرية المنطقيــة Syllogisme ويذكرنى ذلك ببرنارد شــو (٣) الذى يعتقد أن أصــل الفن مهما اختلفت مظاهره : التناسق الرياضى • وأنا شخصيا أو من بأن الدليل على وجود الفنان الأعظم هو شعورنا الرياضى الذى نولد به ، فانه لا يعلمنا أحــد أن ١ و ١ يساوى ٢ !

ولنستمع الى آراء عــدو المرأة فى الحب :

« انى أحب الحب ، وانك لتعرف أن للحب مقاما كبيرا عنــدى فى الحياة • آه لو كان القــدر أعطانى هــذه المنحة لحظة واحدة وجعلنى أجــد أحدا يحبنى حقيقة مرة واحدة ! » •

ولنستمع الى قطعــة من الأدب الراقى الســاحر تذكرنا توا بأناتول فرانس :

جبريل يقول خاشعا مخاطبا الله : « يا اله السموات والأرض . ان المدعــو توفيق الحـكيم ولد وشب ونمـا وكاد يدنــو من الثلاثين وهو لم يزل يدب على الأرض ويعيش فيها بالمصادفة . وكلما جئت اليك بلوحه لأجل التعيين .. » فيسمع كأن الصوت العلوى يصيح به « قلت لك اذهب عنى الآن ولا تشغلنى بهذا المخلوق ! » .

ولنستمع اليه يقول فى أسلوب الكاتب .

« ... الحساب ووضع الكلام بمقدار والاعتمـاد على الخطـوط الكبرى التى تحـدث التأثير ... من ذلك الطراز الذى يشـيد معبـدا عاريا ! ... ما أشد حاجتى الى حياة قائمة على أعمدة راسخة » ! .

ولنستمع اليه يصف ألمه الداخلى :

(انى أتألم ألمـا لا يراه أحـد .. هنالك دودة دائمة الوخز ... حياتى كلها ليست سوى قارب ثمل ، لهذا يخيل الى أنى صديق رامبــو الانسان قبل الشاعر) !

انى أذكر لرامبو جملة قرأتها تلخص توفيق الحكيم ورامبو وأمثالهما : مكتوب على لوح حياتى : موت بلا دموع ، وحب خائب وبضـع جرائم صغيرة تنتحب فى الطريق .. !

ثم نمضى فى الكتاب فنرى كيف قضى توفيق أيامه يستكمل فنــه وثقافته ، والله انها لحياة جديرة بالتأمل ، لا أعرف مـاذا أذكر منهـا ومـاذا أدع .

حسبى هذا البحث القصير فان المجلدات الضخمة قليلة فى جنب هذا المجـد الضـخم ! .

— ٢ —

أثر توفيق الحكيم فى الأدب المعاصر :

١ — أثره فى المسرح :

لا شك أن توفيق الحكيم مجدد فى المسرح العربى ، ومنشىء جيل ، وزعيم مدرسة ، ويؤسفنى أنه لضيق المجال لم أتعرض لمسرحياته فى التحليل السابق ، والواقع انها تحتاج الى دراسة خاصة • فان مسرحيات توفيق الحكيم عالم خاص قائم بذاته ، وان كان ينتهى الى نفس ما انتهينا اليه من أن (**الفكرة**) هى النواة التى يدور عليها عالم توفيق الحكيم ، يساعدها الخيال أحيانا حتى يصير غراما بالأساطير « الميثولوجيا » • وتوفيق الحكيم هو الذى أدخل (الحوار) فنامن فنون الأدب العربى ، له مكانه اليوم الى جانب فن (المقالة) ، وجعل المسرحية لونا من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل • وحيث أن المسرح المصرى لا يزال قائما على المفاجآت والحبكة المسرحية ، فان مسرح توفيق الحكيم لم يجد مجاله بعد • ولذلك لم ينجح النجاح المرجو له على خشبة المسرح نجاحه فى المطالعة • ولنفس السبب فشلت مسرحيات « ابسن » العظيمة • وذلك لأنها تدور حول (**الفكرة**) • مضافا الى ذلك استغراقها فى الرمزية • وقد تبين لى أن توفبق الحكيم منصرف الى هاته الناحية فى مسرحياته الأخيرة •• لنزداد فشلا على فشل ! أقصد من ناحية الجمهور ! وان كنت أومن أن هذه المسرحيات العظيمة سيقدرها الجيل القادم •

٢ — أثره فى القصة :

ذلك أثره فى المسرحية • فلننظر الى أثره فى القصة : انى ان قلت ان توفيق الحكيم هو الذى أنضج عنصر القصة الطويلة فى الأدب العربى الحديث (١) فهو قد أنضج تماما القصة القصيرة ••

---

(١) راجع فى عدد مجلة الهلال « مارس — ابريل ١٩٤٣ » خلاصة

. . . .

=

محاضرة القاها الكاتب الانجليزى ت . ج كولين فى المعهد البريطانى بالقاهره عن القصـــة الطويلة فى الأدب العربى الحديث ، جاء فيها : « ... وأول ما أذكر فى هذا الصدد قصة « زينب » للدكتور هيكل باشا ، لأنها اســـبق القصص المصرية فى تاريخ ظهورها : ولاشك ان ليس من العدل توجيه نقد قاس الى أول تجربة فى هذا الفن الجديد . ولكن فى وسع المرء ان يقـــول ان نقطة الضعف فى الكتاب هى الموضوع الذى يتناوله وليست القصة التى يرويها ، ومع أنه يوجه عنايته الى مناظر القصة ؛ الا أن القارىء يشعر انه يصف الريف المصرى فحسب ، دون أن يجهد فى تفسيره وتعليله ، هذا الى أن القصة ينقصها البحث السيكلوجى العميق ، وقد استطاع المازنى أن يكون اكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة « ابراهيم الكاتب » قصـــة غريبة فى جوها ، رغم أن المازنى يقول ان القصة المصرية يجب أن تكون مصرية فى روحها وتكوينها ، ولهذا فان قصته هذه رغم براعتها وجودتها وفكاهتها ، يجب أن يقال انهـــا قد نشأت كقصة مصرية ، والدكتور طه حسين بك شخصية كبيرة فى كثير من ميادين الكتابة ولكنى أظن أنه لم يكن موفقا فى فن الرواية . ومن الغريب أنه كاد ينشىء رواية ناجحة كاملة بكتابه « الأيام » مع أنه ليس قصة بل ترجمة لشطر من حياته ، وقد كان أسلوبه السلس الواضح ملائما كل الملائمة لموضوع الكتاب . اما أعماله القصصية الاخرى فيبدو لى أنها أخفقت ، وذلك لـــا يوليه من العناية الفائقة للغة فى ذاتها ، أما قصـــته « الحب الضائع » فتبدو فيها آثار قوية للثقافة الفرنسية . ولهذا يصح أن ينطبق عليها ما قلته عن « ابراهيم الكاتب » من أنها ليست رواية مصرية . ويمكن أن يقال ان عمله الاساسى فى هذا الميدان الادبى هو قصته المصرية « دعاء الكروان » ، ولكن فى هذه القصة تقوم مشكلة الأسلوب . ويبدى هذا « الروح القوطى » الذى أشرت اليه ، مما يؤدى به الى شىء من الزخرف الذى كان فى وسعه أن يتجنبه ويتفاداه ... وأخيرا اصـــل الى « توفيق الحكيم » الذى أراه الكاتب الوحيد الذى بلغ الدرجة المرضية كل الرضى فى فن القصة فى مصر ، وان كان قد أخفق فى قصته الحديثة « حمار الحكيم » التى لا تزيد عن أن تكون سلسلة من الفصول والصور الممتعة لا يربط بعضها ببعض سوى وحدة « الراوى » فيها : اما قصته « يوميات نائب فى الأرياف » فهى صورة دقيقة للحياة الريفية وما فيها من نماذج شخصية ، وهى الى ذلك مطعمة بالفكاهة الرقيقة ولكن تنقصها مع هذا صفة « المركزية » مما ينقص

=

وأعتقد أنه لم يحـاول ذلك • لأن طبيعته الفنيـة تميل الى تقصى التفاصـيل وريشته تجـد مجالها فى التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة والالمام الشامل • وهو فى نظرى أقرب الروائيين الى « دكنز » و «ثاكرى »• وفى « عودة الروح » شبه كبير من « دافيد كوبر فيلد » ويتضـح من رواياته أنه كذلك يميل الى أن يتخـذ لنفسه دور البطل أو بعبارة أخرى (أنا) مادام الفن هو (أنا) والعـلم هو « نحن » أو « هم » ! ومن هـذا ابتكاره « لليوميات » • فانه فى نظرى أول من جعل لهذا الضرب من الأدب أهمية ملحوظة فى العربية •

٣ ــ أثره فى المجتمع :

أما أثره فى المجتمع • فانه فيما يختص بالمرأة ، قد صرح مرارا أنه يكره أن يراها تزاحم الرجل فى ميادينه الخاصـة • وهو فى هذا (رجعى) من الطراز الأول •

= من قيمها كرواية حقيقة . ولكن هذه الانتقادات لا يمكن أن توجه الى أحسن آثاره ، وأعنى قصته « عودة الروح » التى أزعم أنها أحسن رواية كتبت فى مصر . وموضوعها ، وهو النزاع بين الصبى « محسن » والبيئة التى نشأ فيها ، مشكلة خطيرة حقا فى هذا البلد ، وقد أبرزها المؤلف بما أضاف اليها من ملاحظات سيكلوجية دقيقة . وان الرواية فى جملتها ، من حيث موضوعها الحيوى ، ومن حيث جوها الصوفى الغامض ، ومن حيث تعمقها فى تناول الأشخاص ، كفيلة بأن تحملنا على أن نقول ان الرواية المصرية الصحيحة قد نضجت فعلا . وقد أمكن لهذه القصة أن تجيب عن هذه المسألة الكبرى ، وهى كيف يمكن أن تكتب قصص الحب فى ظل المجتمع المصرى القائم ؟ وكانت اجابة القصة هى ان مسائل الحب ليست كما يزعم الناس بذات أهمية كبرى فى فن الرواية . والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو « الصراع » . وقـد استطاع الكتاب « الشعبيون » فى انجلترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليسا هما الصورة الوحيدة من صور « الصراع » التى تتخذ مادة للقصة ، بل ثمة فى المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من انشاء قصته ، (ص ٢١١ ــ ٢١٢ الهلال الجزء الثانى ــ السنة ٥١) .

على أن شيئا واحـدا أحب أن أعترف له به ، وهو أنه ضرب مثلا رائعا فى حرية الرأى • وفيما أن يكون عليـه الأديب الفنان من قبـول التضحية بالمنصب والمادة حينما يوجد داع لذلك •

وقـد صرح برأى جليل فيما يجب أن تكون عليه الوزارات المصرية ، وكيف تؤلف ، وقـد شرح بالفعل صفة الوزراء الذين يجب أن تؤلف منهم وزارة قوية ، وزاد على ذلك أن قسم الوزارات المختلفة تقسيما جديدا ، فكان من الرائع أنه أول من فكر فى انشاء وزارة الشئون الاجتماعية (١) وأول من فكر فى جعل الأوقاف والصحة وزارة واحـدة •

ولقد جوزى على صراحته وجرأته (٢) •• ودارت الأيام فاذا بعض آرائه تشبه آراء هـ • ج • ولز (٥٣) حين حققت الأيام نبوءاته فيها •

* * *

---

(١) راجع مجلة « آخر ساعة » العدد ٢٢٩ بتاريخ ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٣٨ •

(٢) راجع فى العدد ٢٣١ من مجلة « آخر ساعة » بتاريخ ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٨ مقالا عنوانه « غضب الديمقراطية » بقلم حنفى محمود بك — أحد الوزراء — وشقيق رئيس الحكومة فى ذاك الوقت ، جاء فيه : فالديمقراطية اليوم حانقة على كل شىء أزعجها توفيق الحكيم عندما كتب مقالا بمجلة آخر ساعة ، داعب الديمقراطية فى أشخاص نوابها المحترمين ، أو نواب الامة كما يحبون أن يسميهم الناس ... الخ •

خاتمـــــة

اما وقد انتهينا من دراستنا عن « توفيق الحكيم » الى هذا الحـد وختمنا به بحثنا ؛ نحن نعتقد عن حق بأننا فى دراستنا لم نفعل أكثر من فتح السبيل للبحث الجدى ـ فى اللغة العربية ـ لمن يرغب دراسـة « توفيق الحكيم » وشخصه وفنه دراسة أدبية من طرائق البحث التحليلى ووسائل الدرس العلمى الذى عرفه الغربيون ٠ كما وأنى أعتقد أنى وليت بدراستى نمطا جـديدا فى المباحث الاستشراقية ٠ أقرب لروح الفن والعلم من تلك الدراسات التى يطالعنا بها الزملاء المستشرقون اليوم عن الأدب العربى الحـديث فى روسيا وألمانيا وانجلترا وفرنسا وايطاليا بقارة أوربا وبالأمريكتين ٠ وانى لآمل أن تتحقق أغراضى من دراساتى التى أضعها عن الأدب العربى المعاصر فى أن تثير اهتمام دوائر الغرب الأدبية لمـا فى الأدب العربى الحديث من عوالم من الفن والأدب والحياة أقوى بكثير من تلك التى نلاحظها فى آداب العرب الكلاسيكية ٠

وانى لأرجو القـارىء العربى وقد انتهى من مطالعته الى هـذا الحـد أن يلاحظ أن دراسـتى كتبت للمستشرقين ومن هم بمثابتهم من المستعربين ، ولكن على نمط فيه نفع لأبناء العربية ، ومن هنا لم أصرف الكلام على وجه من التبسيط ، اذ دخلت البحث من جانبه المركز الدسم ؛ فمن هنا أرجو أن كان القارىء لحظ غموضا فى البحث أو استغلاقا على الفهم فى الدراسة أن يعاود الكرة من جـديد على الدراسة حتى ينفتح له ما استغلق أمامه ، فليس البحث وليست الدراسة من أدب الاطلاع وأدب التسلية التى عرفها كتاب العربية الى اليوم ٠

أو نوفمبر ١٩٣٨ م ٠

اسماعيل أحمد أدهم

نص رســــالتين

تبودلت بين صــاحب « الحـــديث » والأستاذ توفيق الحـــكيم

القاهرة فى ٢٦ يناير سنة ١٩٤٥ ٠

٠٠ وبعد لقد تساءلت أكثر من مرة عن أثر هـــذه الدراسة فى نفسك ، وكان على أن أطلعك عليها قبل نشرها ، أو أن أطلب اليك التعليق عليهـــا فى حينها ، وبما أنى أعيد نشرها الآن فى كتاب مستقل بعـــد أن مر على صدورها بضع سنوات ، واذ أعـــلم أن المرحوم أدهم قد كتب هذه الدراسة واهو لم يتصل بك اتصالا شخصيا وثيقا ولا بأس أن أقول مثل هذا ، الى حدما ، عن صديقنا الدكتور ناجى ٠ وأفترض أن بعض الذى كتب عنك فى هـــذا الكتاب قـــد يحتاج الى تصحيح ، وبما أنى لم أقصـــد من نشر هـــذا الكتاب الا خدمة الأدب المعاصر ، وبما أنك والحمـــد لله حى ترزق ، لذلك أرجـــو من الأستاذ توفيق الحـــكيم أن يبدى رأيه فيما جـــاء عن « توفيق الحـــكيم » ٠

وتفضـــل بقبول خالص ودى واحترامى ؟

ســـامى الكيالى

القاهرة فى ٢٧ يناير ١٩٤٥ ٠

٠٠أما بعد فانى أشكر لكم عنايتكم بنشر هـذا الكتاب القيم ، كمـا أشكر لكم حسن ظنكم واعتقادكم أنى «حى أرزق» ! ٠ ربما كان هذا ظنى أيضـا واعتقادى قبل أن أطالع فى هـذه الصفحات صـورة ذلك الغارق فى « الذهول والغيبوبة والغيبية » ، مهما يكن من أمر فأنا لا حق لى فى تصحيح ما نسب الى شخصى ، هل من حقى أن أمسك بالريشـة لأعـدل وأبدل فى الانوف والعيون والشفاه التى يصنعها لى المصـورون والرسامون ، الجادون منهم والهازلون ؟؟

كل ما لى أن أفعل فى هـذا المقام هو أن أشكر المؤلفين الكريمين على احتفالهما بالالتفات الى ، وأن أقـدم اليهما اعجابى الخالص بمواهبهما الممتازة فى البحث والدرس والتأليف ، وأن أحمـد لك جهودك النافعة فى خدمة الأدب العربى ٠

وتفضـل بقبول أصـدق التحية والمودة والشكر ؟

توفيق الحكيم

ملاحظات للأستاذ توفيق الحكيم على هذا الكتاب *

رأينا أن نعرض هنا ملاحظات الأستاذ توفيق الحكيم على هذا الكتاب الذى يضم تلك الدراسة التى كتبها عنه سنة ١٩٣٨ الأستاذ الدكتور اسماعيل أدهم ثم الأستاذ الشاعر ابراهيم ناجى . فذهبنا اليه فى المستشفى الذى يلازمه منذ شهور ... نسأل الله له الشفاء التام ..

قال لنا الأستاذ الحكيم أنه لم يهتم كثيرا بهذه الدراسة وقت ظهورها ، لأنه لاحظ أن كاتبها المرحوم الدكتور أدهم اعتمد فيها اعتمادا أساسيا على رواية « عودة الروح » واعتبرها وثيقة تاريخية ، لم يفرق بين « الرواية » و « السيرة الذاتية » ... فالرواية عمل ابداعى يدخل فيه الخيال ولوازم الفن الروائى ... فى حين أن السيرة الذاتية عمل توثيقى يلتزم بالحقيقة التاريخية ... لذلك نرى النقاد والدارسين الجادين قد فرقوا بين النوعين ، وعدوا العمل الذى لم يذكر فيه الأشخاص بأسمائهم الحقيقية عملا ابداعيا . أما العمل التوثيقى فى السيرة الذاتية فلابد أن يذكر فيه الأشخاص بأسمائهم الحقيقية طبقا لشهادات ميلادهم ..

هذا ما أكده لى توفيق الحكيم ، وذكر أن أكثر الأعمال الروائية الخالدة قد أقامها الروائيون العظام أمثال « دستوفسكى » و « ديكنز » و « بروست » على ذكريات شخصية وعائلية فى الطفولة والشباب ونحو ذلك ولكنها اعتبرت روايات برغم ذلك ولم توصف بالسيرة الذاتية ، بل ان « يوميات نائب فى الأرياف » عندما ترجمت وطبعت فى لندن ، وضعوا تحت العنوان كلمة Novel أى رواية ... لا يخلط هذا الخلط بين الرواية والسيرة الذاتية غير ناشئة النقاد والدارسين ممن لا يتعمقون الأنواع وينظرون فقط الى سطح الشكليات .

وسألنا الأستاذ الحكيم عن رأيه فيما جاء فى الكتاب عن مدرسة

(*) نقلا عن ط . مكتبة الآداب ، ١٩٨٤ .

قامت بجانب مدرسة أحمد لطفى السيد تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ... فأجابنا بأنه لم يعرف ، وكذلك الأدب المصرى لم يعرف ، ولم يرسخ فى وعيه غير مدرسة لطفى السيد الذى أصدر صحيفة « الجريدة » التى كتب فيها وخرج منها الدكتور هيكل أول رواية مصرية وهى « زينب » ، كما خرج منها طه حسين والمازنى وسلامة موسى والعقاد ... وهم رجال عصر التنوير الذى قام بمرحلة الكتابة والترجمة لأمهات الكتب والأفكار الغربية ، وفتح النوافذ على الثقافات الأخرى التى أوحى بها رفاعة الطهطاوى ..

أما المدارس الأخرى فهى مجرد جماعات متناثرة ، تعتبر من الروافد التى تدخل فى نطاق وظل المدرسة الكبرى للتجديد : مدرسة لطفى السيد .

ولم يكن رفاعة الطهطاوى هو أول من فتح النوافذ على ثقافات الغرب ، بل انه لم يكن فى الحقيقة سوى امتداد لعصر المأمون والدولة العباسية التى فتحت النوافذ على الثقافات الأجنبية المعاصرة مثل اليونان والهند والفرس والروم ...

والخطأ فى دراساتنا الأدبية أنها لا تعرف النظرة الشاملة لتاريخ الأدب العربى ، أى استخلاص الخط الواحد والتيار المتصل عبر الزمن رغم اعتراض ظروف الفعل ورد الفعل من انغلاق مؤقت ثم انفتاح نوافذ ثم عودة لغلقها لزمن معين ثم عودة الى فتحها حسب الجو النفسى والاجتماعى والسياسى الذى قد ينشأ فى نفس الانسان والمجتمع والدولة فى حياة الموجودات ...

لذلك يجب أن نتذكر دائما أن الثقافة العربية منذ الاسلام وربما قبله قد عرفت هذه التقلبات من انفتاح وانغلاق ... ورغبة فى التجديد ثم تمسك بالقديم ... فعيون الفكر كعيون الوجه تتناوب بين الحين والحين ساعات تغمض فيها وساعات تفتح ... ولحظات سكون ونوم ولحظات يقظة وحركة ...

فحركة التجـديد فى الأدب العربى اذن لم تبـدأ بلطفى السـيد ولا برفاعة الطهطاوى •• وربما أيضا لمن يتعمق ويغوص فى الزمن من قبل الدولة العباسـية •••

وسألنا توفيق الحـكيم عن رأيه فيما جاء بالكتاب من « أن القصة والأقصوصة لم ينشئا فى الأدب العربى الحـديث عن أصل عربى قـديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض ، وانما نشأ هـذا الفن تحت تأثير الآداب الأوربية مباشرة » ؟

فأجاب بأن هـذا صحيح ، لأن عمـر الفن القصصى فى شـكله الحديث الذى تأثرنا به — كما تأثر غيرنا من الدول والأمم — لم يجاوز فى أوربا نفسها ثلاثة قرون ، فهل يطلب منا نحن اليوم أن نتأثر فى فنننـا القصصى بمقامات عمرها عشرة قرون ! ••• طبيعى هـذا التأثر عندنا ، وقـد فعل مثلنا فى روسيا تولستوى ، فاقتبس عن موباسـان الفرنسى قصـة « فى ضوء القمر » ونشرها باللغة الروسـية بدون أى تغيير أو تعـديل ، أما الذى يجب علينا الاهتمام به فعلا ، فهو دراسة الناحيـة القصصية فى المقامات وكتاب الأغانى لمعرفة تراثنا والاستيحاء منه •• وأضـاف الحكيم : « لقد فعلت أنا ذلك واستوحيت الكثير من مقـامات بديع الزمـان والحريرى والجاحظ والتنوخى فى كتابه القصصى « الفرج بعد الشدة » ••• بل لقد نشرت عن الجاحظ حوارا عاطفيا ، قارنت فيه بين رقته ورقة « دى موسيه » فى مسرحياته ••• وقلت ان الجاحظ عرف الحوار التمثيلى قبلى ••• وذلك عندما قال طه حسين انى فتحت بتمثيلية « أهل الكهف » بابا جـديدا فى الأدب ، فلما عارضته بقولى ان التمثيل فى مصر معروف منذ نحو مائة عـام ••• قال انه لا يقصـد فن التمثيل كعرض مسرحى ، ولكن يقصـد أن أهـل الكهف طبعت للقراءة ، وبذلك أصـبحت قالبا فى النثر العربى يضاف الى قالب المقامة •• ولذلك احتفى بهـا أهل الأدب وهرب منها أهل المسرح ••• شـأن بقيـة المسرحيات

المطبوعة التى سميت « ذهنية » وأصبح لها القيمة الأدبية والفكرية بعيدا عن خشبة المسرح ، فقلت له مؤكدا :

وعلى هـذا الأساس نشرت هذه المسرحيات الذهنية فى أمريكا مترجمة للانجليزية فى مجلدين ..

واستطرد توفيق الحكيم قائلا : أما مقارنتى الجاحظ بـ « دى موسيه » وقولى انه سبقنى فى الحوار التمثيلى فهو ما لم يهضمه طه حسين قائلا : ان الجاحظ لا يمكن أن يخطر بباله التمثيل ...

وسكت توفيق الحكيم وأغمض عينيه فأدركت أن الكلام قد أرهقه ، فتركته وانصرفت عنه مكتفيا بما ذكره من ملاحظات على هـذا الكتـاب ...

القاهرة فى أول يوليو ١٩٨٤ .   **النـاشر**

فهـــــرس

مؤلفـات توفيق الحـكيم (*)

التى نشرت فى اللغـة العربية

محمـد	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٦ والطبعة الثانية ١٩٣٦
شـهر زاد	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٤ والطبعة الثانية ١٩٤٤
أهل الكهف	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٣ والطبعة الثانية ١٩٣٣ والطبعة الثالثة عام ١٩٤٠ والطبعة الرابعة ١٩٤٤
عودة الروح « جزءين »	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٣
أهـل الفن	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٤
المسرحيات «فى مجلدين»	: المجلد الأول : سر المنتحرة ، نهـر الجنـون رصاصة فى القلب ، جنسنا اللطيف عام ١٩٣٧ : المجلد الثانى : الخروج من الجنة أو الملهمة ، أمام شباك التذاكر ، الزمار ، حياة تحطمت ١٩٣٧
عصفور من الشرق	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١ والثالثة ١٩٤٣
يوميات نائب فى الأرياف	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٧ والطبعـة الثانيـة لحساب وزارة المعارف ١٩٣٧
عهـد الشيطان	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤٢
راقصـة المعبد	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٩ والطبعة الثانية ١٩٤٠
حمار الحـكيم	: الطبعة الأولى عام ١٩٤٠ والطبعة الثانية ١٩٤٢
تحت شمس الفكر	: الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١
سلطان الظـلام	: الطبعة الأولى عام ١٩٤١ والطبعة الثانية ١٩٤٢

(*) هـذا الفهرس يقتصر على آثار الحـكيم التى كتبها حتى تاريخ تأليف دكتور اسماعيل أدهم لكتابه عن « توفيق الحكيم » .

« المحـرر »

طــه حســـين

(١٨٨٩ ـــ ١٩٧٣)

تصــدير

كاتب هــذه الدراسة الدكتور اسماعيل أحمد أدهم من أعلام الفكر الحرف تركيا . نزل مصر موفدا من قبل « كلية التاريخ التركية » الملحقــة بكلية الآداب بجامعة الآستانة لدراسة الحيــاة الاجتماعية والأدبية فى البلدان العربية ، ولم يكن اختياره لهــذه المهمة عن عبث • فهو من نوابغ الشباب ومن أفذاذ العلماء الذين يجمعون الى طبيعة العالم حس الأديب • وهو الى هــذا ، ذو مركز رفيع فى دوائر الاستشراق • ومذهبط مصر أخذ يتصل بادبائها ورجالاتها وبيئاتها لاتمــام مهمته ، ومــا هى الفترة التى قضاها فى أرض الكنانة ــ وقد مر عليه فيها مــا يقرب من سنة ــ حتى رأيناه يلم الماما واسعة بتيارات الثقافة وموجاتها فى العالم العربى ، ويخرج من كل ذلك بعدة دراسات قوية عن بعض شعرائنا وادبائنا المعاصرين ، وبرسائل ممتعة ومباحث علمية دسمة نشرها على صفحات « المقتطف » و « المجلة الجديدة » و « الرسالة » و (الامام) و (الحديث) وهــو لا يزال ينتج ويؤلف بالعربية والانكليزية والالمانية بنشــاط عجيب ، وآخر مــا وضعه كتاب ضخم عن المفكرين المصريين باللغة الالمــانية • درس حياتهم وأدبهم ، ولخص ارائهم وكتبهم بنفس الطريقة التى يدرس بها اكابر ادباء الغرب سير الادباء والشعراء ، مستوحيا هــذه العنــاصر الأساسية التى يقوم عليها علم التراجم • ولقد أتيح لنــا أن ننشر لــه دراسة من هذا الكتاب عن المفكر المصرى الاستاذ اسماعيل مظهر صاحب « العصور » المحتجبة ، وها نحن نتبعهــا بهذه الدراسة الشاملة عن عميد الادب العربى الدكتور طه حسين بك •

تكاد تكون « الحديث » أول صحيفة سورية ــ عنت عنــاية خاصة بأدب الدكتور طه ونزعاته التجديدية •• ذلك لأنها رأت فيه هذه الشخصية

(*) الحــديث ، ابريل ١٩٣٨ ، ص : ٢٦٥ ــ ٣٢٢ .

الفذة التى هيأتها الأقدار لتعمل على تطور الأدب العربى والفكر العربى والسير بهما فى هذا المنهج الأمين الذى نهجته آداب الامم الحية .. وقد وفق الدكتور طه فى مهمته الثقافية توفيقا كبيرا .. وليس من ينكر انه اليوم صاحب مدرسة أدبية لا فى مصر فحسب بل فى جميع بلدان الشرق العربى .. فآراؤه الأدبية ونزعاته التجديدية ودراساته وكتبه فى شتى فنون الأدب هى المنهج القويم لدراسة الادب العربى ، قديمه وحديثه ، دراسة حية مثمرة .. ووجوده على رأس أرفع مؤسسة أدبية فى الشرق العربى تعمل على تطور الفكر العربى ودرس تراثنا الثقافى على أساس علمى وطيد قد مهد للفكر العربى ان يثب وثباته الجريئة فى ميدان البحث والدرس . واصبح كثيرون بفضل نهجه ، يدرسون الثقافة العربية القديمة كما يدرسها الكثأ من المستشرقين ، بوعى وفهم .

***

يقول البعض ان « كلية الاداب » ، بمالها من مشاكل ادارية ، تصرف الدكتور طه عن الانتاج الادبى الخالص ، ومع ان فى هذا القول نصيبا من الصحة الا أنه لا يستطيع أحد ان ينكر ان عبقرية الدكتور طه أقوى من ان تعبأ بالمشاكل مهما طغت .. فهو لا يزال أكثر أدباء العربية انتاجا والجميع متفقون على أن « كلية الاداب » فى حاجة الى عميد قوى ينقذها من عواصف السياسة . وقد صمد الدكتور طه غر مرة فى واجه هذه العواصف والاحداث واستطاع بكثير من الجرأة والقوة ان يحفظ كرامتها ويصون استقلالها حتى قال لى يوما أحد كبار أساتذة الجامعة المصرية أن وجود طه حسين على رأس كلية الآداب ضمان لنا نحن الأساتذة لنلقى دروسنا ومباحثنا بكثير من الحرية وبروح جامعية مستقلة . . ومع ذلك فكثيرون هم الذين يتمنون على الله أن ينقذ الدكتور طه من مشاكل الادارة الى رحاب الأدب الطلق ليؤلف بأفق أوسع من هذه الآفاق التى تجعله ينثر بمنسبة وبغير مناسبة . . فالواقع ، ان الدراسات الادبية أحوج الى علمه وأدبه أن يتفرغ لكتابة مجلد ضخم يؤرخ فيه الادب

العربى فى جميع عصور من أى عمل آخر . ومـا نظن أحـداً أقدر على الاضطلاع بهـذه المهمة الكبرى وبالكشف عن خصائص ادبنـا القديم من الدكتور طه .

***

وبعد فقد أشرنا فى العدد الماضى الى أننا عزمنا على اصدار اعداد خاصة عن أدبائنا المعاصرين الذين يلعبون دورا خطيرا فى تطورنا الفكرى .. ويسرنا أن نفتتح هـذه الاعداد بدراسة مستفيضة عن زعيم التجـديد الدكتور طه يكتبها مستشرق عالم وأديب حر درس حياته وأدبه بنزعـة العلمـاء المؤمنين برسالة الادب والعلم معا . فقد عكف الدكتور أدهم على دراسـة الدكتور طه غير متأثر برأى أو بنزعـة اللهم الا بالنزعة العلمية الخالصة فعرض الى نشـأته والى حياته فى شتى أدوارها ، والى كتبـه وآرائه ، والى نزعاته ومذهبه فى النقد وحتى الى آراء خصومه فيـه وخرج من كل ذلك بصورة مـا نظن أن كاتبا عربيا استطاع ان يظهرها بهـذا الانسجام والوضوح .

ولا شك أن كثيرين من قراء « الحديث » يتساءلون من هو كاتب هذه الرسالة . وقد ألمعنـا الى أسمه إلماعا دون تفصيل . . وأرى من واجبى أن أعطى القراء الكرام ــ وكلهم أديب يشـوقه ذلك ــ صورة صادقة عن هذا العالم المفكر الذى يحتل ارفع مكانة فى عالم الاستشراق .

***

الدكتور اسماعيل أدهم كمـا وصفه صديقه الشـاعر الدكتور أبو شادى ــ أكثر من شخصية : فهـو عالم رياضى نابغة ، وهو بحاثة بارع فى التاريخ ، وهو ناقد نافذ البصيرة .. وبالرغم من مولده المصرى يصـح اعتباره غربيا فى دمه ونشأته وثقافته . فهو فى حكم المستشرقين والمستعربين ولذلك تجـد فى أسلوبه الصراحة وحرية الفكر ودقـة التقسيم العلمى

والنقد المستقصى والترفع عن السفاسف والمنابذة والتشبث بما انتهى اليه من حقائق •

« ولد اسماعيل أحمد أدهم فى ١٧ فبراير ١٩١١ بمدينة الاسكندرية من أب تركى وأم ألمانية • فأما والده فهو أحمد بك أدهم الأمير الاى فى الجيش التركى سابقا ، وجده اسماعيل بك أدهم أستاذ الأدب التركى بجامعة برلين ، وجد أبيه ابراهيم أدهم باشا ناظر المعارف المصرية على عهد ساكن الجنان محمد على باشا ، وقد شغل أيضا من المناصب منصب محافظ القاهرة وناظر الأوقاف وناظر الحربية فى مصر • وأما والدته فهى السيدة ايلين فانتهوف كريمة البروفسور فانتهوف Yant'houff الشهير عضو أكاديمية العلوم البروسية •

وقد تلقى علومه الأولية فى مصر ، والاعدادية فى تركيا ، وكان أول البكالوريا التركية ودخل كلية العلوم وتخرج فيها عام ١٩٣١ حائزا درجة (بكالوريوس علوم) ، فأوفدته الحكومة التركية الى روسيا للتخصص فى بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين • ونال الدبلوم العالى من معهد الطبيعات الروسية عام ١٩٣٢ ، وتقدم للدكتوراه برسالته (ميكانيكية جديدة مستندة الى حركة الغازات وحسابات الاحتمال) عام ١٩٣٣ الى جامعة موسكو • وأخذ فى العلوم وفلسفتها اجازتى D.Ph. درجة الشرف ، كما غنم من الجامعة نفسها اجازة D. Litt فى أوائل هذا العام بصفة فخرية تقديرا لبحوثه التاريخية والأدبية •

واشتغل فى معامل البحث الطبيعى فترة فى لينينغراد ، فأستاذا مساعدا للطبيعات النظرية بمعهد الطبيعيات الروسى الملحق بكلية العلوم بجامعة موسكو ، فأستاذا للرياضيات العالية البحتة بجامعة سان بطرسبرج • وفى تلك الفترة وضع كتابه « العلم الرياضى والطبعية Mathematik und Physik وقد أخرجه فى العام الماضى ناشره جستاف فيشرفى ليبزج ، وهو الذى يشرف عادة على اصدار أو توزيع مؤلفاته • وكذلك وضع فى تلك الفترة كتابه « نظرية النسبية Die Grundlangen der Relativiteetstheoric

وقد صـــدر فى العام الماضى أيضا • والكتابان باللغة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين بالألمانية ، وفى كتابه الأخير تمكن أن يدخل نظرية النسبية فى نطاق ميكانيكيته الجديدة ، وأن يجعلها متجانسة مع نظريته كجزء منها لابد منــه •

وتوالت رسائله الى الجمعيات العلمية وخاصة الى أكاديمية موسكو العلمية وأكاديمية العلوم الروسية المتحدة للجمهوريات السوفيتية • وأهم رسائله ما كتبه عن « الحركات البروتية » وعن « بناء الذرة » وعن التكافؤ الذرى » وعن « ميكانيكية اينشتين وملاحظات بال لوفيه على نسبيته » • وفى يوليه عام ١٩٣٤ كتب رسالته « الفعل الكهرطيسى » التى اعتبرت فى الدوائر العلمية من أهم المباحث ان لم يكن أهم مبحث علمى من طـــرازه خلال السنة ١٩٢٣ — ١٩٣٥ م • فدعته جامعة برلين فى ألمانيا وجامعات كونجسبرج بروسيا وميونخ ببافاريا وفينا بالنمسا لأن يحاضر عنها • وفى أوائل عام ١٩٣٥ انتخبت عضـــوا أجنبيا لأكاديمية العـــلوم لجمهوريات السوفيت المتحدة وهى التى تضم مائة رجل من صفوة رجال العلم فى العالم عامة والروســـيا خاصة • ثم دعى الى تركيا ليشغل كرسى الأستاذية للرياضيات العليا فى معهد « كمال أتاتورك للبحث العلمى » فى أنقرة •

وكان تردده على مصر ومعرفته باللغـــة العربية من المقدمات التى أيقظت فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بهـــا أثناء وضعه كتابه « العلم الرياضى والطبيعيات » السالف الذكر ، فانه اضطر الى دراســـة تاريخ العلم الرياضى ، وهذا ساقه الى دراسة المراجع العربية ليمكنه أن يعطى حكما صحيحا عن أثر العرب والمدنية الاسلامية فى الرياضيات وتقدمها وكان كثيرا ما يخلو لنفسه ويأخـــذ فى مراجعة المراجع العربية حتى أثارت مطالعاته فى نفسه ميلا الى المباحث الشرقية ، فأخذ يطرقها فى كثـــير من الرسائل ويبعث بها الى المجلات الاستشراقية فى تركيا وألمانيا وروسيا ، وسرعان ما عرف فى دوائر الاستشراق بنظراته التحليلية فعهدت اليه جامعة فريبورج فى ألمانيا بأن يشرف على اخراج الطبعة الأخيرة من كتاب المستشرق

المشهور سبرنجر Sprenger عن (محمد Das Leban und Lehre den Muhammed
فأخرجه مع كثير من الملاحظات والنقدات العلمية وكان كثيرا ما ينصرف
فى أوقات فراغه لدراسة تاريخ العرب فى الجاهلية وحياة الرسول ، وأخيرا
أخرج كتابه « تاريخ الاسلام Islam Tarihi باللغة التركية ، وقد نشرته
« جماعة تمحيص التاريخ الشرقى Sark Tarihi Tethih Cemıye » وفى أوائل
هذا العام انتخب وكيلا للمعهد الروسى للدراسات الاسلامية ، وأنعم
عليه بدرجة الدكتوراه الفخرية فى الآداب « التاريخ الاسلامى والآداب
العربية » من جامعة موسكو كما أسلفنا الاشارة الى ذلك .

وسعت كلية الآداب التركية لدى ادارة جامعة الاستانة حتى تمكنت
من أن تستصدر قرارا بأن تعهد اليه بكرسى التاريخ الاسلامى على أن
يذهب الى البلدان العربية للتوسع فى دراسة حياتها الاجتماعية والأدبية
عن كثب ، وليعمل على زيادة التبحر فى اللغة العربية ، فنزل فى مصر واختار
مسقط رأسه الاسكندرية مركزا لأبحاثه حيث آل اليه من جده لأبيه
ابراهيم أدهم باشا بعض الممتلكات ، الا أن انشغاله بالمباحث الاسلامية
والدراسات فى التاريخ الشرقى والأدب العربى لم يمنعه من الاهتمام
بمباحثه العلمية ، فصلاته بأكاديمية العلوم الروسية ورسائله ومقالاته
العلمية فى المجلات لا تزال كسابق عهدها ، خصوصا وقد اهتم بشرح
نظريته وتعميمها والدفاع عن مقرراتها العلمية . وكان حلوله فى مصر سببا
فى أن يعمل على الاشتراك فى الحركة العلمية والثقافية فنشر سلسلة بحوث
رياضية عن نظرية النسبية فى مجلة « الرسالة » ونقدات تاريخية لبعض
المؤلفات العربية .

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتهيب مباحثه مهما كانت عويصة ،
وأسلوبه على ما سيرى القراء يميل الى النهج العلمى فى التدقيق والتمحيص
حتى فى الأدبيات الخالصة .

ومن المناسب فى هذا المقام أن نذكر من آرائه الأدبية والفلسفية

« مذهبه الاعتبارى » فى المعرفة ، فهو فى مقدمة كتابه Mathematatik und Physik (ص ١١٢ — ١٢٨) يناقش مذاهب الابستيمولوجيا — المعرفة — العقليين والتجريبيين » ويقرر ان الفرق بين المذهبين راجع الى خلاف شكلى قائم فى الواقع على فكرة المـــادة matter والصـــورة form فالحقائق الأوليـــة a priori داخلة فى عـــداد الصورة كما أن الحقائق الاستدلالية a posteriori داخلة فى عداد المـــادة . ويعنى بذلك ان المعرفة البشرية تنقسم قسمين : مبادىء وبراهين ، فالأولى صورية عقلية والثانية مـــادية تأتى عن طريق التجربة . ولدى التحليل نجـــد انها المدركات الحسية . ثم يقرر بعد ذلك ان الأجهزة الحسية والخصائص الذهنية والكفايات العقلية لو اعتبرناها من حيث النشأة ، نشأت تحت تأثير عوامل الحياة المحيطة ، ثم عن طريق النشوء والتطور والخصص والوراثة ترقت الى صورتها الراهنة ؛ وان هذه العوامل الفعالة فى صورة انخابية فعلت فعلها فى المـــادة العضوية على زمن طويل وأخذت تشكلنا تحت فواعل الحياة وأحوالها المحـــدودة على صـــورتنا الحاضرة .

وهـــذه العوامل كما فعلت بالتمادى من صورة واحدة ، فلا شك انها أثرت طريق لا شعورى فى مدى التاريخ ، وفى هـــذه السلسلة يضع أصبعه على الخطوط الأساسية للحقائق الأولية فى الفواعل الطبيعية التى كونت العقل الانسانى وأثرت فى الذهنية ، وفى هـــذا وحده ينحصر عدم امكاننا الخروج عن هـــذه المبادىء لأن تجاربنا الشخصية تجرى فى حدودها وهذا ما جعلها ترسخ فى الذهن وتصبح كأنها من طبيعته . ثم يمضى بك (ص ١٢٨) لمناقشة المذهب الصوفى ويحلل البصيرة intuiton عن وجهة سيكلوجية ويقرر انها استغراق كامل للشعور الانســـانى فى موضـــوع ما وانتباه لا شعورى وانحصار للواعية فيه ، وما يطلق عليه من الظواهر النفسية اصطلاح الالهام أو البصيرة أو الحدس ليس عنده سوى بارقة فى النظر ينكشف فى ضوئها كشرارة خاطفة أسرار المســـئلة التى استغرقت فيهـــا اللاواعية (ص ١٣٣) وهو يستند الى آخر الأبحاث النفسية عن الحالات

اللاشعورية فى تقرير أن النفس أشـبه ببحر عميق لا نعى منه ولا نرى سوى اللجج المتلاطمة التى تبدو على سطحه (ص ١٣٨) ولما كانت اللاواعية هى الجزء الذى انصبت فيه كفايات النوع وميول الفرد النفسية نزولا على الشرائط العصبية (ص ١٤٠) ومـا أضـيف له من التجارب التى جرت فى حياة الكائن العضوى (ص ١٤١) فان الظاهرات النفسية الداخلية كالالهام والبصيرة من حيث هى نتيجة فعالية الذهن كله تطغى أحيانا فعالية للعقل الباطن على الواعى فتبرق فى النفس البشرية معنى يبدو قطعيـا وواضـحا حتى لقد يشك الانسان فى انها من نفسه « ص ١٤٤ » ، الا ان هذا لا يمنع انها خاضعة لنفس الشرائط والقوانين ، وهو من هذه الناحية لا يرى فرقا بين مذهب المتصـوفة والعقليين أو الاحساسيين اللهم ان الأخيرين تحليليون (ص ١٤٦) •

ويعرض بعد ذلك لنشأة الذهن الانسانى من وجهة بيولوجية ويقرر ان الذهن البشرى نشأ تحت فواعل الحياة المحيطة به ووصـل الى ما هو عليه بعد أن فعلت يد الانتخاب الطبيعى فعلها فيه • وبعـد أن شـذبته (ص ١٧٥) ويحدثك بعد ذلك عن ان الأجهزة العصبية حيث ترتكز فيها أعمال الدماغ وهو مركز الذهن مضت متطورة بعوامل طبيعية وإن تشكلت تبعا لفواعل خارجية ، وان هـذه الفواعل ليست الا جانبا ضـئيلا من القوات التى يفعم بها الكون اللامتناهى « ١٨٨ » وهو ليصر على هـذه النقطة اصرارا من يشعر بخطورتها • ان الأجهزة العصبية والحسية لأجهزة لا يمكنها أن تنفعل الا بجانب ضئيل مما يفعم به رحاب هـذا العالم حيث قـد نشأت تحت فعل جانب ضئيل من قوات هذا الوجـود « ١٩٣ » ويضرب لذلك مثلا بأن أعضاء الحس لا تحس من العالم الخارجى الا بما هو متكافىء مع تكوينها ، فاذن جميع معرفتنا بل ووسائلها من عقل وحس والهام وبصيرة فى نظره نسبية بالاضافة للكون فنحن لا نعرف من المحيط الخارجى الا مقدارا متناهيا يتناسب مع آلات المعرفة من الحس والعقل والالهام تلك التى نشأت تحت فواعل الحياة « ٢٠٣ » فكل ما نعرفه نسبى

لا يتفق وحقيقة العالم الخارجى « ٢٠٤ » وهو الى هنا متفق مع ناقدى الفلسفة لأمثال كانت ويقرب فى منطقه من فئة البراجمتزم وبالأخص جون ديوى المشهور ، واعتقاده بتطور الانسان يسوقه الى الايمان بتطور فكرته عن العالم « ص ٢٠٧ » الا انه يختلف عن كل المذاهب التى عرفناها من تاريخ الفلسفة بأن يعتبر الحقيقة اعتبارية ، ويعنى بذلك ان الحقيقة لذلك الغرض أو الاعتبار الذهنى الذى يفسر أكبر مجموعة من الحوادث الخارجية ، ويستخلص هذه الفكرة من هذه المقدمات فى بحث مستفيض ، ولا ترجح فكرة على أخرى عنده الا ببساطتها ومقدار ما فيها من المرونة للالتئام من حول العالم الخارجى « ص ٢٢٣ » وهو فى هذا تلميذ للرياضى الفرنسى المشهور هنرى بونكاريه (٥٤) Henri Poincaré كما يعترف بذلك « ص ٢٢٣ — ٢٢٤ » الا أنه يختلف عنه فى أنه يعطى الفكرة نظرة عامة ابستيمولوجية ، كان بوانكاريه قد قصرها على الرياضيات . وهو من هذه الناحية يعتبر العلم الرياضى علم الحقيقة لأنه علم الكم ، والكم هو المقدار الذى بالأشياء ، وهى الصفة العامة التى تشترك فيها كل الموجودات .

ونحن نكتفى الآن بهذا القدر فى مقام التعريف الواجب بعلمه وأدبه (١) .

وهو الى كل هذا يجيد ست لغات حية : التركية والعربية والروسية والألمانية والانجليزية والفرنسية مما أثار نبوغه المبكر اعجاب أكابر أدباء المستشرقين . و « الحديث » جد فخورة بأن تقدم الى قرائها هذا العالم الأديب بدراسته الممتعة الهادئة عن الدكتور طه وأن تتيح لهم تلاوة مباحثه ودراساته التى تجمع الى العلم الواسع والأدب الناضج النزعة الحرة والفكر الخصب الولاد وهذا بعض ما يمتاز به العلماء المخلصون .

سامى الكيالى

---

(١) « أدبى » ص ٤٥٨ المجلد ١ ج ١٠ — ١٢ .

توطئـــــة

لقــد كان نزولى الشرق العربى لدراسة مظاهر حياتهــا الاجتماعية والأدبية سببا لاستفادتى العلمية فى الوقوف على اتجاهات الأدب العربى الحديث • وصرت أقدر على دراسة آثار هــذا الجيل مما لو كنت ظللت بعيدا عن تنسم هواء الشرق • ولقد اهتممت بداءة ذى بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها فى العالم العربى ووجهت لهــا جل عنايتى ولم ينازعنى اهتمامى بهــا الا اهتمامى بدراسة العوامل والمؤثرات التى تمضى بالمجتمع العربى فى سلسلة من التطورات فتتمخض عن تلك الآثار التى نلمسها واضــحة فى ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر •

ولقد كان من عوامل نهضــة الشرق نفر من الرجال خرجوا على تقاليد الماضى وعملوا على تلقيح الذهن العربى بآثار الفــكر الغربى فى الأدب والفلسفة والعلم ، ولقد استقوت أيديهم مع الزمن على عجلة التفكير فى الشرق فألووا بهــا عن سمتها الأول حيث كانت تدور فى دائرة ضــيقة الى ميدان فسيح مترامى الأطراف فدارت فيه • تلك دائرة الحياة كمــا عرفتها العقلية الغربية • ولقــد كان هؤلاء النفر فى الجيل الماضى كوكبة من الاعلام نالوا من اهتمامى الشىء الكثير • فلقد وضعت عنهم الدراســات التفصيلية فى الألمانية والانجليزية وصرفت فى العهد الأخير اهتمامى لكوكبة أعلام هــذا الجيل وانكببت فترة غير قصيرة لدرس أدبهم وخرجت من دراستى بدراسة عن « مجرى الرومانتيكية فى الأدب العربى الحديث » بالانجليزية • وببحث عن المفكرين المصريين بالألمانية •

وهذا البحث الذى أنشره اليوم على قراء العربية فصــل من كتابى « المفكرين المصريين » Egyptioche Denker الذى سيصــدر قريبا فى مجلدين بالألمانية عن دار غوستاف م فيشر بلنيزيغ بألمانيا حاويا دراسة وتحليلات عن ثلاثين مفكر مصرى ، أخرج منه هــذا الفصل معربا نزولا

على رغبة نفر من كرام أدبائها الذين أرادوا الا تحرم لغة الضـــاد من دراستى التحليلية عن عميد أدبها الدكتور طه حسين (بك) •

ولا يسعنى هنا الا أن أشكر صديقى الأديب السورى سامى الكيالى محرر مجلة « الحديث » الحلبية الذى كان لتشويقه لى نقل هذا الفصـــل لدرجه فى مجـــلة « الحديث » الفضل الأول والأخير فى ظهور هذه الدراسة فى العربيـــة •

وأرجو الا يغيب عن فطنة حضرات الأدباء والناقدين الصعوبات التى نلقاها فى الكتابة • من عدم معاونة بعض المفكرين والأدباء لنا فى بحثنـــا بدلالتنا على المراجع التى عرضت لهم ولمؤلفاتهم بالكتابة وبتوجيههم أنظارنا لبعض آثارهم غير المعروفة وبمدهم لنا بتفاصـــيل حياتهم ، الشىء الذى جعلنا نشـــكو أكثر من مرة فى جرائد الاستشراق هذا الانصراف عن المعاونة فى اظهار أدبهم وتفكيرهم للعالم العربى • ولقد كانت دراستى عن طه حسين هينة بالنسبة لدراساتى عن غـــيره من المفـــكرين لأن كتابيه « الأيام » و « أديب » يعرضان لحياته بالتصوير من طفولته ، والمراجع عنه وفيرة ، ولمـــا كانت الروح التى تملى على دراساتى تحليلية ، ثم انى بحـــكم كونى أجنبى دخيـــل على العربية ، كان فى مكنتى تبين الفروق والنقط الأولية والخطوط الأساسية ، الشىء الذى يجعل لدراساتى روحا نقـــدية لا ترضى نزعة الكثيرين فى الشرق النائم ، لهذا أرجو ان كان فى دراساتى من قصـــور فلتصرف هـــذا لما تلقاه من صعوبة فى الدراسة ولروحنا الأجنبية عن الروح الشرقية •

ولا يسعنى هنا الا أن أشكر نفرا من مفكرى وأدباء العربية وأبنائها اهتموا لمباحثى ودراساتى وعملوا كل الجهد فى نشرها وتعميمها أخص بالذكر منهم صديقى الدكتور أحمد زكى أبو شادى والأديب الشاعر حسن كامل

الصيرف والأديب محمد أمين حسونة من أدباء مصر والأديب سامى الكيالى محرر « الحـديث » بحلب .

وأرجو أن أوفق بدراساتى لغاية نبيلة فى ايقاف الغرب الجاهل للشرق على أدب الشرق وتفكيره فيحل السـلام بدل الخصـام بين جنـاحى الانسانية وآمل أن يغير أدباء العربية موقفهم منا ويعاونونا على هـذا الغرض النبيل .

أول فبراير سنة ١٩٣٨ اسماعيل أحمد أدهم

الفصل الأول

طـه حسـين

تاريخ حياته وتحليل شخصـيته

— ١ —

هنالك فى أدنى الصعيد فى مصر العليا من جهة الفيوم تقوم مدينة « مغاغة » على الضفة اليسرى من مجرى النيل الذى يشق الوادى فيبعث الحياة فى مسيره من الجنوب الى الشمال . وهنالك على أطراف المدينة تقوم ضاحية متواضعة يفصل بينها وبين المدينة ترعة تستمد مائهـا من جانبى العظيم . فى هـذه البقعة المتواضعة من صعيد مصر ولد طه حسين .

وقد اختلفت المراجع فى تحديد السنة التى ولد فيها ، فبينما نرى بعض المراجع العربية المتقدمة فى التاريخ تؤرخ ميلاده بسنة ١٨٩١ (١) نرى المراجع الأفرنجية تتابع رواية متأخرة فى تاريخها تؤرخ ميـلاده بعـام ١٨٨٩ (٢) ، وهـذا الاختلاف فى رواية المصادر وان كان فى حدود السنتين ، فان ظاهرها يحمل الذهن على اضطراب هـذه المصادر ، خصوصا وانهـا لم تعرض بالدقة العلمية لحياة طه حسين ، ولكن بقليل من النظر الدقيق تكشف ان مصدر الروايتين واحـد (٣) الشىء الذى يرجح من وجهة نظر

---

(١) سلامة موسى : ص ٣٥ ج ١ م ٣٦ من الهلال ومقدمة كتاب الأيام — الترجمة العبرية والروسية — والفصل الذى كتب عن طه حسين فى كتاب قادة الأدب العربى الحـديث للاستاذ الدكتور ج . كامبفماير والأستاذ طـاهر الخميرى .

(٢) المراجع نفسها وسلامة موسى ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ من الهلال .

(٣) سـلامة موسى : ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ وص ٣٥ ج ١ م ٣٦ من الهـلال .

خاصة الرواية الثانية تصحيح للأولى • ولكن ونحن نعرف أن طه حسين حى يعيش * ، فانه لم يعن بتصحيح خطأ المراجع فى تحديد سنة ميلاده ، مما يجعل هـذا السكوت على جهله هو لتاريخ ميلاده على وجـه من التحقيق • اذا فيمكننا أن نصرف النظر عن تاريخ ميلاد طه بترجيح رواية المصدر الثانى بعض الترجيح وننظر فى أدوار حياته من طفولته لصـباه لشبابه ، وسنجد ان طه حسين يحدثنا عن حياته فى طفولته وصباه وشبابه ، من البيت الى كتاب القرية فمجالسها والأزهر ، وذلك فى كتابه « الأيام » بأسلوب أدبى أخاذ وتصوير رائع ، كما انه يحـدثنا على فترة حيـاته الأدبية بنفس الأسلوب والتصوير فى كتابه « أديب » •

كان طه سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيـه والخامس احـد عشر من أشقته (٤) وان والده كان شيخا فقيرا ، ورغم ذلك فقد كان يسهر على تربية بنيه الكثيرين ويجـد فى تهذيبهم ويعمل على تعليمهم ، فكان كبير أشقاء طـه يتلقى العلم فى الأزهر ، وأحد أخوته يدرس فى مدارس الحـكومة وآخر يطلب الطب بالقصر العينى ، وهذه الروح التى كانت قـد استولت على والده الشيخ ودفعته لتربية بنيه وتعليمهم كانت ثمرة لاستيقاظ العقلية النائمة فى الشرق (٥) وكانت دافعة طـه لمحبة التعلم والتحرر من ربقـة الجهـل •

فى بيئة ريفية تميل للايمان بخرافات الماضى وأساطيره وتقييم الاذكار وتخشع لذكر الله نشأ طه ، فكان له بحكم نشأته فى هذه البيئة أن يعى الكثير من القصص والأشعار التى تروج فى أرياف مصر • شعر أبى زيد الهلالى والزناتى ، وكان طه بحـكم افتقاده لحاسة الابصار فى الرابعة من سنى حياته ، أعنى فى فترة طفولته ، تنمو فيه قوة الذاكرة بحكم الاستعمال

---

(٤) طه حسين : الأيام — الطبعة الثانية — أول الفقرة ٣ •

(٥) مارى زيادة (مى) فى مبحث الفن والأدب بمصر ص ٩ — ١٠ ج ١ م ٨٣ من المقتطف •

(*) تاريخ تحرير الدراسة (١٩٣٨) •

« المحرر »

على حساب الحاسة التى افتقدت ، وهكذا قـدر لطـه من ظروف بيئته أن يحفظ القرآن وهو لم يبلغ التاسعة من سنى حياته ؛ وأن يحفظ الى جانب القرآن الشىء الكثير من الأوراد والأدعية بل والقصص والأشعار الحماسية لأبطال خرافيين (٦) وأطلق عليه « الشيخ » لأنه حفظ القرآن وعرفه بهذا أبناء قريته المتواضعة (٧) ولكن طـه كان ينتظر أكثر من أن يعرف بالشيخ جزاء لحفظه القرآن ، ومظهرا لمكافاته • كان ينتظر أن يتخذ العمة وأن يلبس الجبة والقفطان ، وكان عبثا محاولة أهله أن يفهموه انه لا يزال صغيرا ، فقـد كان يرى كيف أنه صغير وقد حفظ القرآن !

هو اذا مظلوم — وأى ظلم أشد من يحال بينه وبين حقه فى أن يرتدى الجبة والقفطان وأن يلبس العمامة على رأسه (٨) !

وهذا جعله يسئم لقب « الشيخ » وكره أن يدعى به (٩) وقـد لازمه هـذا السأم من لقب الشيخ والكره من المشايخ ؛ وكان له أثر فى تكييف نفسيته ازاء المشايخ ممثلى المدرسة القديمة بعد أن تقطعت به على يـد أساتذة الجامعة المصرية من المستشرقين وأساتذة السربون أوصال عقليته التقليدية •

وما حفظ الشيخ طه القرآن حتى حفظ الى جانبه ألفيـة بن مالك ومجموع المتون استعدادا لرفقة أخيـه الأكبر الى الأزهر على يد قاضى المدينة (١٠) حتى اختلف الى بيت مفتش للطرق الزراعية هبط قريته يتجود عليه القرآن مدة سنة حتى انتهى من تجويده (١١) واتصلت حياته فى هذه الأيام بين البيت والكتاب والمحكمة حيث قاضى المدينة والمسجد وبيت

---

(٦) الأيام ص ٢٤ •
(٧) الأيام ص ٣٠ •
(٨) الأيام ص ٣١ •
(٩) الأيام ص ٣١ •
(١٠) الأيام ص ٧٣ •
(١١) الأيام ص ٩٨ •

المفتش وحلقات الذكر ومجالس المتأدبين ، فخرج من ذلك طه بكثير من المعلومات ، منها علم السحر والطلاسم (١٢) •

فى هذا الجو الخانق للفكر ، كانت ملكات طه وجدت طريقا للنمو والتفتح لا من جهة حشد الذهن بل من جهة الفهم • غير ان هذا الفهم كان يحكم ما فى بيئته من النزوع للغيب والايمان بالطلاسم والسحر والقدرة على عمل العجائب والمعجزات ينزع لصورة فطرية ساذجة من التفكير يكافىء ما فى المحيط من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر ، وهذا النزوع منزع الفطرة فى التفكير بدأ فى أقوى صورة لما نزلت باسرته الملمات ، فتوفى جده وجدته وشقيقه وأخته ، فتغيرت نفسيته من مرح قليل كان عنده الى وجوم كلى ، طبعه بطابع خاص وجعله ينصرف عن الناس لنفسه ليغرق مع ذاته فى تأملات داخلية ، فعرف الله وحرص على التقرب اليه بالصدقة والصلاة ، ورسم للأشباح فى خياله صورا وتوهمها بصور أقوى وأوضح مما اعتاد أبناء بيئته (١٣) وتنكب لمعرفة الأشياء طريقا مغلوطا انتهى به الى الايمان بالسحر والطلاسم •

وكانت هذه الفترة من حياة طه شديدة الأثر فى تكوين حياته على نمط معين ، اذ كان تأثير عزلته طبعه بطابع من الفردية تبعده عن الاستئناس بالناس كجمعات وتصرفه عن مسايرتهم ، وتشكل تبعا لهذا عقليته ، فكان يرى نفسه فى كفة أخرى ، ولازمه هذا التفكير حتى انقلب يقينا عنده •

وجاء عام ١٩٠٢ واستعد الشيخ الصغير طه حسين لأن يغادر قريته المتواضعة مع أخيه الأكبر الى القاهرة لينتسب للأزهر وليتلقى العلم فى رحابه (١٤) •

---

(١٢) الأيام ص ٨٢ — ٨٥ •

(١٣) الدكتور محمد حسين بك هيكل فى السياسة الاسبوعية ص ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ •

(١٤) الأيام ص ١٢٠ — ١٢٣ •

هذه الظروف وقد لابست طه فى طفولته رغم انها كانت تنتهى عند أبناء بيئته بشىء من الجمود ، كانت تقابل عند طه بمرونة ، فيها عنصر غالب نتيجة لافتقاده حاسة الابصار ، الشىء الذى يدفع لتكييف داخلى وميل للشك ، فاذا لاحظنا عزلة طه فى حياته اليومية وهو طفل وهو يعرض لتصويرها فى كتابه « الأيام » من انه كان ينعزل عن اخوته ويطلق لأعنة خياله العنان لتسرح متكئا على سياج قائم من عيدان القصب محيطا بمنزله الريفى ، كان لنا أن نخلص من هذا كله بأن المحيط الذى كان يعيش فيه طه كان يدفعه للعزلة عن الناس ، ويقوى من هذا الاعتزال عنده انه كفيف لايمكنه أن يشارك أقرانه فى السن لعبهم ومرحهم ، فماتت فيه الرجوع التى تبعثها الميل الفطرى للعب عند الانسان ، أو قل تحولت الرجوع داخلية تدفعه للوحدة والاعتزال • ومثل هذه الوحدة والاعتزال تدفعه لاكتشاف المحيط الذى يحيا فيه عن طريق داخلى ، ومن الصور التى يخلص بها كان يعالج الأشياء معالجة ليس فيها من الواقع شىء ، لأنها قائمة فى عالم التصور والتخيل ، لأنه وهو أعمى لا يبصر ، لا يجد مخرجا ومنفذا لميوله وبواعثه الأولية للعب ومعالجة الأشياء فى العالم الخارجى الا أن يعود بها لطيات نفسه ، هنالك يترك لخياله أن يتصرف فيها بصورة تتكافىء عادة وميوله وبواعثه الأولية ، تصرفا انتهى مع التكرار لقوة فى التخيل فى معالجة الأشياء • ونظرا لأن قوة التخيل عند طه كانت تتصرف حرة لانها كانت تحولا فى جانب منها غير قليل من الباعث على اللعب ومعالجة الأشياء معالجة حسية وهى تتصرف حرة فى الانسان ، كانت قوة الخيال والتصور حرة فى تصرفها فى ذهنه لا تتحدد لهدف معين •

فلا شك أن العلاقات التى كانت تتكون فى نفس طه الطفل بين الفواعل والمؤثرات والارجاع التى تبعثها فى نفسه كانت تتأثر بقوة خياله الحر فى معالجة الأشياء ، هذا الى أن استعادته للصور الذهنية التى خزنتها ذاكرته التى كانت تنمو نظرا لأنها تقوم على تخيل قوى كان تكيف عقله

ازاء الأشياء وادراكه لها متحركا بعض التحرك يحـدث بعض التغير فى الأشياء فتبدو فى ذهنه منحرفة بعض الشىء متحركة بعض التحرك للتخيل ، وللتصور أثر كلى فى تحركها والنحرافها • لهذا يمكننا أن نرى ان تفكير طه كان ينزع منزع التطرف ، لأن التفكير وهو قائم على العلاقات بين الصـور ، كان يخضع عند طه لخيال جامح قوى فتثار النتيجة فى ذهنه بمقدمات لا علاقة لها بالموضوع ، مقدمات تنزل فى نفسه منزلة الأسباب التكوينية من الذهن ، لهذا كان استدلاله نازعا منزع تطرف وتفكيره غير متحوط الأسـباب •

ولهذا ما بدأ طه يدرس فى الأزهر الفقه والنحو (١٥) ويقرأ سـيرة النبى ﷺ وأهله وأصحابه فى ابن هشام وفى طبقات ابن سعد وفى ابن جرير وفى أبى الفداء وغيرها من الكتب ، ويقرأ فى كثير من هـذه الكتب أساطير من الاسرائيليات التى لم يزيفها التحقيق العلمى • وطه قوى الحافظة عميق الذاكرة بقـدر عظيم (١٦) ويتلقى الأدب على يد الشيخ سيد على المرصفى ويقرأ معه ديوان الحماسة لأبى تمام وكتاب الكامل للمبرد وكتاب الأمالى لأبى على القالى (١٧) •

وكان الشيخ المرصفى ينحوا فى دروسه وتفسيره مذهب اللغوين والنقاد من قدماء المسلمين فى البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد للنقد والتحليل فيه حظ من العناية بالنحو والصرف واللغة والبيان (١٨) وكان بذلك يبث فى نفوس طلابه ومنهم الشيخ طه حسين حب الأدب القديم والميل لقراءته واستظهار الجيد من نصوصه وينشأ فيهم الذوق وملكة الانشاء والقدرة

---

(١٥) سلامة موسى : ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ من الهـلال .
(١٦) محمد حسين هيكل ص ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٤٣ من السياسـة الاسـبوعية .
(١٧) سلامة موسى فى المرجـع السابق ذكره وطـه حسين فى الأدب الجاهلى ص ٢ .
(١٨) طه حسين فى الأدب الجاهلى ص ٣٠١ .

على النقد • ولما كان نظام التعليم القديم فى الأزهر مما يساعد على تفتح ونمو الكفايات فقد أخذت كفايات طه تنمو من جهة النقد وناحية القدرة على التمييز والتحليل وما اتجهت هذه الكفايات لناحية التمام العقلى عند طه • وبدأ يستمع الى الأدب ودروس اللغة والفقه حتى بدأت ذاتيته تنفض عن نفسها ما علق بها من جمود وتنضج نضجا سريعا ملحا فى السرعة متناسبا فى سرعته مع قوة ذكاء طه حسين • أول مظهر الظهور ذاتية ملكة النقد التى تترك شيئا الا وعصف به عند طه (١٩) •

لقد قرأ الشيخ طه حسين الفقه فى الازهر على يد الشيخ محمد نجيب مفتى الديار المصرية ، وتلقى المنطق والأصول والتوحيد على يد الشيخ راضى وحضر على الشيخ محمد عبده درسيه الاخيرين فقط (٢٠) ولكن جو الازهر بجمود طريقته التعليمية لم يكن ليوافق كفايات طه النازعة منزع الثورة والخروج على آثار الماضى ؛ لهذا ما تأسست الجامعة المصرية وفتح أبوابها عام ١٩٠٨ حتى كان طه حسين أول من اختلف اليها وقضى طه ثلاث سنين ما بين الازهر والجامعة ، يحضر على الاستاذ جويدى والبروفسور نلينو دروس تاريخ الادب العربى من مناهج البحث والمقارنة والاستنباط الغربى ، وعلى الاستاذ فييت تلقى الشيخ طه الادب الفرنسى وتاريخه • فكان لنشوء طه فى كشف جمود الطريقة التعليمية بين جدران كتاب القرية ثم الازهر ، واحتكاكه بعد ذلك بمبادىء مقتطعة من الأفكار الأوربية الحديثة فى الجامعة المصرية ، واشتمامه فى دروس الجامعة روح الحرية الفكرية ان صطدمت العقليتان ؛ القديمة والجديدة ، جمود القديمة بمرونة الحديثة فكان لأثر هذا أن يخلص طه بسبب تكوينى فى ذهنيته لا يستطيع ان ينفك عنها تنزع منزع التطرف فى الاستنتاج وعدم التحوط فى التفكير (٢١) وقوى من هذا

(١٩) محمد حسين هيكل ص٤ عمود ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ٩٣٣ من السياسة الاسبوعية •

(٢٠) سلامة موسى فى المرجع السابق ذكره •

(٢١) مظهر فى مجلة العصور ج٦ م ١ ص ٦٥٢ •

السبب التكوينى فى ذهنيته مـا خلص به من طفولته وأسباب حيـاته من نزعة للتطرف •

وقد تناولت هذه النزعة مـا وعى الشيخ طه واستظهر فى الأزهر فكان ذلك سبب خلافه مع شيوخه خلافا انتهى به الى ترك الازهر والانتمـاء الى الجامعة المصرية عام ١٩١٢ • وكان سبب انصرافه المباشر المعاكسات التى كان يلقاها من أساتذته بعد أن أعيد للأزهر عقب فصـله منها لمـدة شهرين لأنه عبر عن فكرة تعارض فكرة استاذه الشيخ • وبيـان ذلك أن أحد أساتذة الأزهر كان يدرس أمام جمهور من المستمعين ديوان « الكامل » وقال فيمـا قال : اجمع الفقهـاء على كفر الحجاج لقوله : « لا يطوف الحجاج بقبر الرسول والكعبة ، وانمـا يطوفون حول عظام بالية وأخشاب ليس الا » ومـا سمع طه كلام أساتذه حتى قال : « لم يكفر الحجاج وانما ارتكب مـا ينافى الآداب » (٢٢) فمحا الأسـتاذ اسمه من سـجل الطلبة ولكنه أعيد ثانية بعد شهرين • ولكن روحه لم ترتح لذهنية الأزهر وكانت معاكسات أساتذته له أن انصرف الشيخ طه عن الأزهر للجامعة •

— ٣ —

هنالك فى الجامعة درس طه حسين ووجد فى الطريقة العلمية فى البحث الطريقة التى ترضى ملكة النقد عنده مبتغاه • وفى ظل هـذه الطريقة وضع رسالة عن أبى العلاء المعرى عام ١٩١٤ فنال بهـا اجازة الدكتوراه بعـد مناقشة علنية فى يوم ٥ مايو سنة ١٩١٤ • وسافر على نفقة الجامعة لفرنسا حيث نزل فى « مونبلييه » يدرس الادب الفرنسى واللغة الفرنسية واليونانية واللاتينية وهنالك فى مونبلييه تعرف الدكتور طه حسين الى فتـاة فرنسية هى « سوزان » التى تزوجهـا فيما بعـد ، فأعانته كثيرا فى تعلم الفرنسية وتفقه أدبهـا • غير ان مجىء الصيف فصل بينهما ، اذ ذهبت سـوزان

---

(٢٢) الدكتور حسين لم • كابيلوك ص ٢٢ من السياسة الاسبوعية عدد أول نوفمبر ٩٣٣ وسلامه فى ص ٥١٨ ج ٥ م ٣٢ ج ١ م ٣٦ من الهلال.

تصطاف وبقى منهـا عند طه طيف فى خياله يساوره ويعاوده ، فتشـجع وكتب اليهـا فكتبت اليه • وكانت الجامعة المصرية قد صدمتهـا الحرب وأصابها شيء من العسر المالى وظهر فيهـا ميل للاقتصاد ، فعجزت عن تكليف الاساتذة المستشرقين تدريس تاريخ الآداب العربية واضـافت تدريسها الى أستاذ الآدب العربية وكان وقتئذ المرحوم الشيخ مهدى رجلا أديبا • ولكن لم يكن بمؤرخ آداب ، فلمـا رجع طه لمصر حضر درسـا للشيخ مهدى فلم يستطع أن يسيغ ما سمع ، فخرج من الدرس ونشر نقدا عنيفا غضب له الشيخ مهدى وشكاه لمجلس ادارة الجامعة وطلب عقوبة قاسية له لم تكن أقل من محو اسمه من بين طلاب البعثة العلمية للجامعة • وانقسم مجلس ادارة الجامعة فى هـذا ، وبجهد ثروت باشا ولطفى السيد بك نجحوا فى تمكين الدكتور طه أن يعود لفرنسا (٢٣) وكانت سوزان قـد ذهبت لباريس ونزلت مع اسرتها هنالك ؛ فمـا عاد طه حسين الى فرنسا حتى نزل باريس لأن السربون فيهـا ولأن سوزان فى باريس أيضـا • وقضى الدكتور طه مع سوزان أيامه فى باريس وقد نزل عنـد أسرتهـا وكانت سوزان أكثر من صديقة لطه ، فقد كانت مساعدته فى تفقه أدب الفرنسية ، وكانت استاذته فى تعلم اللاتينية وزميلة له فى تعلم الاغريقية ، ولقد استطاع طه بمساعدتها أن يحوز امتحان الليسانس عام ١٩١٧ وكان الحب قد ربط بين قلبيهما ، وهنالك فى قرية تقوم على سفح جبـال البرانييه أعلن الدكتور طه خطبته لسوزان وتزوجها بعد استئذان الجامعة فى اليوم التاسع من أغسطس سنة ١٩١٧ (٢٤) •

وكان طه فى ذياك الحين يستعد للدكتوراة برسـالة عن « ابن خلدون وفاسفته الاجتماعية فلمـا عاد مصر رجع ثانية لفرنسـا ليؤدى امتحان الدكتوراة فى موضوع رسالته • ثم كانت عودته لمصر وتعيينه اسـتاذا

---

(٢٣) فى الادب الجاهلى ص ٣ — ٤ •
(٢٤) طه حسين فى الهلال ج ١ م ٤٣ ص ١٢ — ١٦ •

للتاريخ القديم بالجامعة المصرية ، وظل الدكتور طه حسين يشغل كرسى التاريخ القديم بالجامعة حتى ألحقت الجامعة بالدولة المصرية عام ١٩٢٥ فعين طه حسين أستاذا لأدب اللغة العربية بكلية الآداب فيها •

ولكان طه يقوم بجانب القائه دروس التاريخ القديم فى الجامعة بكتابة بعض الفصول الادبية على صفحات « السياسة » ، وفى هـذه الفترة اخرج طه محاضراته « فى الظاهرة الدينية عند اليونان وتحول الآلهـة واثرهـا فى المدنية » فى كتاب عن مطبعة المنار فى سبتمبر عام ١٩١٩ يحمـل اسم « آلهـة اليونان » ومصدر بمحاضرة الأديب محمد حسين جبرة بالجامعة المصرية فى هـذا الموضوع وفى أواخر عام ١٩٢٠ اخرج « صحف مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان » تبحث فى نشأة التمثيل وتاريخه عنـد الاغريق وفى حياة ايسكولوس وسوفوكليس مع بعض المختار من قصصهما التمثيلية مترجمة للعربية عن الاصل اليونانى ، وفى الشهور الاولى من عام ١٩٢١ اخرج عن دار مطبعة الجريدة بالقـاهرة بالاشتراك مع محمد بك رمضان ترجمـة عربية لكتاب « الواجب » للفيلسوف الأخلاقى الفرنسى جول سيمون فى أربعة أجزاء • وانكب يترجم كتاب نظام « الأثينيين » لأرسطو طاليس ونشر منها فصـلا فى شهر ابريل سـنة ١٩٢١ ، ثم نقل « روح التربية » عن غوسـتاف لبـون للهـلال ، وانتهى منهـا فى مارس سنة ١٩٢١ وخرجت عن دار الهـلال التى أصـدرته عام ١٩٢٣ فى هدية لمشتركيها ونشر فصـلا أو فصلين من كتاب « علم السعادة للمفكر جون فينو فى الهلال مـا بين عامى ١٩٢٣ ـــ ١٩٢٤ ممـا يثبت أنه كان قد وطد العزم على ترجمته ، ولكن يظهر أنه شغل عن ذلك فلم تؤاتيه الفرص لاكمال نقله للعربية • وفى عام ١٩٢٢ أعيد طبع كتابه « ذكرى أبى العلاء » بمطبعة الهلال بعد ان نفدت نسخ الطبعة الاولى التى نشرهـا عبد المحيد حمدى عام ١٩١٥ • فعرف طه لدى الجمهور بهذه الآثار التى يعرضـها فى لغـة سهلة رشيقة ، ورفعه نقاد الأدب للقمـة ، وفى شهر فبراير عام ١٩٢٤ كتب المفكر المصرى سلامة موسى مقالا بالهلال عن الدكتور طه حسين

نحله زعامة المذهب الجديد فى الأدب مقابل مصطفى صادق الرافعى الذى نحله زعامة المذهب القديم فى الادب •

وهاجم الرافعى المذهب الجديد فى الأدب مهاجمة عنيفة ورد عليه الدكتور طه حسين الهجوم بأشد منها وسفه مذهب القدماء فى الادب (٢٥) ومن ذلك التاريخ وقف الرافعى لطه لا يجد غمزة له ووقف طه للرافعى لا يجد له مأخذا الا ناله منه (٢٦) •

وفى عام ١٩٢٤ نشر طه حسين كتابه « قصص تمثيلية » عن الفرنسية وفى أوائل عام ١٩٢٥ أخرج الجزء الأول من كتابه « حديث الأربعاء » الذى كتبه أحاديثا على صفحات جريدة السياسة خلال عامى ١٩٢٣ — ١٩٢٤ على نمط « حديث الاثنين » الذى كان يكتبه سان بيف الناقد الفرسى بجريدة الدبيا وفى نفس العام الذى اصدر فيه الجزء الاول من كتابة « حديث الاربعاء » بباريس • وفى العام الثانى نشر منه حاويا أحاديث عامى ١٩٢٣—١٩٢٤ • وفى نفس العام الذى أصدر ففيه الجزء الأول من كتابه « حديث الأربعاء » نشر كتابا باسم « قادة الفكر » منطويا على صور سريعة عن هومير وسقراط وبلاتون وأرسطو والكسندر ويوليوس سيزار مع استعراض لعصرى الانتقال والعصر الحديث فى التاريخ •

— ٤ —

لما ضمت الجامعة للحكومة وعين طه حسين أستاذا لأدب اللغة العربية ، افتتح دروسه الأدبية بدراسة للأدب والشعر فى الأدب الجاهلى من مناهج البحث وسبل التحقيق فى تاريخ الادب ، وطبع دروسه فى ابريل

---

(٢٥) الخصومة بين القديم والجديد لطه حسين ص ٥٨٩ — ٥٩٥ ج ٦ م ٣٢ من الهلال ردا على الرافعى فى مقاله المنشور بالهلال ص ٤٦٨ — ٤٧٥ ج ٥ م ٣٢ بعنوان دفاع عن المذهب القديم •

(٢٦) محمد سعيد العريان فى الرسالة عدد ٢٣٤ م ٥ ص ٢٠٩٩ •

عام ١٩٢٦ فى كتاب باسم « الشعر الجاهلى » فأحدث ظهوره ضـــجة لم يقابل بمثلها كتاب من قبل الا كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين • ولقد أخرجت لنـــا المطابع فى السنة التى أخرج فيهـــا طـــه كتابه وفى السنة التى تليه عشرات الكتب فى الرد على الشعر الجاهلى أهمها « تحت راية القرآن » لزعيم المدرسة القديمة فى الادب مصطفى صادق الرافعى وكتـــاب « الشهاب الراصد » لمحمد لطفى جمعة المحامى و « نقد الشعر الجاهلى » لمحمد فريد بك وجدى • غير ان المعركة لم تقف عند الحدود العلمية والأدبية ، اذ دخلتها السياسة لتقف بجانب خصوم طـــه حسين ، وكانت نتيجة الحملة المنظمة عليه ان ثار شيوخ الأزهر ، ومن ورائهم الشعب ، وخيف أن تنال الثورة من الجامعة وهى حديثة العهـــد بالبلاد ، ولم يمض على الحاقهـــا بالحكومة المصرية عام ، لهـــذا لم يجد الدكتور طه بدا من أن ينكر مـــا ظهر به من شك فى الدين الاسلامى ، وكتب الى مدير الجامعة يشهده أنه مسلم يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر •

كان المنتظر ان تقف الحملة عند هـــذا ، ولكن الرجعيين بل والسياسة وجدت فى اثارة هـــذه المسألة معاكسة حزب من الأحزاب كان طه ينتمى اليه ، وقامت أزمة وزارية ونشطت النيـــابة تحدد جريمة الدكتور طه حسين فى دين البلاد الرسمى ، فلم تجد الجامعة ولم يجد طه بدا من جمع نسخ الكتاب منعـــا لتداوله خشـــية أن تؤدى ثورة الرجعيـــة والرأى العـــام بالجـــامعة •

سكت طه عن الرد على خصومه وكان فى سكوته مضطرا ، خوف ان يكون نزوله للميدان والرد على معارضيه سببا يمهـــد للرجعية أن تعبث بحرية الفكر والتفكير ، وكان ثروت باشا عضـــو مجلس ادارة الجامعة وأحد اقطاب السياسة وثانى رجلين عرفتهمـــا مصر فى تاريخها الســـياسى الحديث ، سعد وثروت ، قد طلب من الدكتور طه ان يثبت للعاصفة حتى تمر بسلام ولا يجيب على خصومه احتفاظا بكرامة أستاذيته بالجـــامعة وكرامة

العلم الذى يمثله وحتى لا يهزم أنصـاره أمام الحكومة وامام البرلمان والرأى العام (٢٧) •

وانتهت النيابة من قرارهـا فى أوائل عام ١٩٢٧ فى كتاب « فى الشعر الجاهلى » بعد أن حققت مع الدكتور طه حسين عقب عودته من فرنسـا حيث كان هنالك مصطافا ، واستقال طه عقب ظهور قرار النيـابة من الجامعة ولكن ثروت باشا وزير المعـارف طلب اليه مدير الجامعة أن يبقى بالجامعة معرضـا عن استقالته قائلا : ان للجامعة حقا عليك •

وهكذا مرت العاصفة ولكنها ذهبت بكتاب « فى الشعر الجاهلى » وتركت طه حسين شهرة لم يصل اليهـا كاتب معاصر فى مصر ، وفى يونيه ١٩٢٧ اخرج الدكتور طه كتاب « فى الشعر الجاهلى » ولكن بعد ان حذف منـه فصلا واثبت مكانه فصـلا وبعد أن أضاف اليه فصولا وغير عنوانه بعض التغيير وجعله « فى الادب الجاهلى » •

وأخذ طه حسين يكتب على صفحات مجلة « الحديث » التى تصدر عن حلب فصولا جعل عنوانها « بين الدين والعـلم » وموضوعها حـرية التفكير فى مصر وثورة الرجعية عليه مستغلين نص فى الدستور المصرى يقرر أن دين الدولة الرسمى الاسلام ، كما نشر فى السياسة الاسبوعية — الملحق الأدبى لجريد السياسة — مقالات متناثرة وأخذ يترجم قصصا تمثيلية مع تحليلات عن الأدب الفرنسى بمجلة الهلال وفى نفس الوقت بدأ ينشر تاريخ حياته فى فصول بعنوان الأيام فى مجلة الهلال • وفى عام ١٩٢٩ أخرج هـذه الفصول التى كتبهـا عن حياته فى كتاب بعنوان الايام ، **فكان بما فيه من صدق الوصف لذكريات الطفولة وعمق المشاعر مـا يجعله حدا فاصلا بين عهدين فى تاريخ الأدب العربى الحديث فى مصر • وقـد جذب هـذا الكتاب انظار العـالم العربى بل أنظار العالم كله بمـا فيه من دقـة**

---

(٢٧) طه حسين فى مجلة المقتطف ج ٤ م ٧٣ ص ٣٧١ — ٣٧٢ وزكى مبارك فى مجلة الرسالة ج ٢٣٥ م ٦ ص ٣٦ •

الوصف الموضوعى الصادق والتحليل الدقيق للمشاعر • فقام بترجمته نفر من أجلة الرجال الى مختلف اللغات ، نقله إلى الروسية الاستاذ كراتشفكى بجامعة لينينغرد والى الانجليزية البروفسور باكستون الاستاذ بالجامعة المصرية والى الصينية الكاتب تسينجتين الاستاذ بجامعة نانكين والى العبرية الاديب م • كابيلوك والاستاذ انامارا محرر جريدة دوراهـا يوم بفلسطين والى الفرنسية بقلم مسيو راؤول فاغوى صاحب كتاب « صور أدبية مصرية » كمـا قمت شخصيا بتلخيصـه فى مجلة الشرقيات بالالمانية ومجلة « تورك أدبيات جديدة سى » بالتركية • كمـا أنه طبع لأكثر من مرة فى العربية • وأسلوبه عصرى يمتـاز الى جزالته وبساطته بكثرة مـا فيه من التكرار الذى فتن الكثيرين وجعلهم يحاكونه فى تكرار وبساطة ، فأصبح قرآنا آخر فى تاريخ الادب العربى •

وهـذا التكرار فى الجمل واعادتها ترجع للروح الخطابية التى يتميز بهـا الدكتور طه حسين وهـذا راجع لكونه افتقده بصره فى طفولته فيملى فتجىء كتابته فى أسلوبهـا أقرب للخطابة منهـا للكتابة • وهـذا سبب مـا يبدو من تكرار فى جمله واعادته لهـا • على أنه من الممكن أن نعثر على أسلوب أصقل عبارة وأنضج بيانا وأجلى أسلوبا فى بعض كتابات طه حسين ممـا يرضى رجال المدرسة القديمة ، ولا ريب ان هـذا نتيجة لمـا يراجعه ويقرأ عليه مرارا فيجىء أنضـج بيانا وأجلى أسلوبا (٢٩) ومن هـذه الكتابات كتابته فى « الأيام » •

وقد عين الدكتور طه حسين عميدا لكلية الآداب بجانب شغله كرسى الاستاذية فيهـا حتى كان عام ١٩٣٢ حيث عصفت به السياسة عن الجامعة عقب الحملة المغرضة التى قام بهـا الدكتور عبد الحميد سعيد أحد نواب

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » •

(٢٨) : ـــ م ٣ ص ٤٥٨ التعليق رقم ٤ •

(٢٩) مجلة العصور الاسبوعية ص ١٩٠ ج ٤ م ١ (٢٤ فبراير ١٩٣٠) اسلوب طه حسين •

البرلمان المصرى ورئيس جمعية الشبان المسلمين فى البرلمان على الدكتور طه واتهامه بالطعن فى القرآن فى الدروس التى أملاها على الطلبة عام ٢٧ وذلك فى مجلس النواب المصرى فى دورة سنة ١٩٣٢ فنقل عقبها الدكتور طه لمركز فى وزارة المعارف ، وكان نتيجة ذلك ان استعفى مدير الجامعة وكتب وقتئذ فى استعفائه •

« انما أسفت لنقل الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب الى وزارة المعارف لأن هذا الاستاذ لا يستطاع فيما أعلم أن يعوض الآن على الأقل ، لا فى الدروس التى يلقيها على الطلبة ولا فى محاضراته العامة للجمهور • ولا من وجهة البيئة العلمية التى خلقها حوله وبث فيها روح البحث الأدبى وهدى الى طرائقه •

وظل طه بعيدا عن الجامعة ، يكتب فى « كوكب الشرق » و « الوادى » الجريدتين الناطقتين بلسان الوفد حزب الاكثرية الساحقة ما بين نقد وأدب واستعراض لحوادث السياسة الداخلية حتى أعيد للجامعة أواخر عام ١٩٣٤ أستاذا لأدب اللغة العربية ، انتخب عميدا وهو الآن مرشح لأن يكون مديرا للجامعة خلفا لأحمد لطفى السيد باشا الذى استعفى أخيرا •

— ٥ —

لقد كان خروج طه من الجامعة سببا لتحول نفسى عنده ، لأنه انقطع لنفسه يقلب فيها ويقلب ، ويمتحن اركانها ويمتحن ليرى آخر الامر أن الناس ينوؤن بالحقيقة العلمية ويأبون حمل أمانتها أو مناصرة الذين يحملون هذه الأمانة (٣٠) لهذا انصرف طه عن البحث العلمى للبحث الفنى الأدبى وظهر طه الأديب الفنان من وراء طه العالم الأديب ، وكانت « الأيام »

(٣٠) الدكتور محمد حسين هيكل بك فى السياسة الاسبوعية ص ٤ عدد ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ •

مقدمة البشرى بهذا التحول ، ثم كان كتـــابه « على هامش الســيرة » ثمرته الاولى .

فى أوائل عام ١٩٣٣ أخرج الدكتور طه حسين كتـــابه « فى الصيف » فكان فى أسلوبه الفنى شـبيها بالرسائل الفرترية كمـــا ارتأى أكبر ناقد اديب فى مصر (٣١) والحقيقة أنه لمس حقيقة هــذا الاسلوب الفنى لمســا قريبا من الواقع ، كمـــا أن ناقدا آخر شبهه بأسلوب اناتول فرانس فى قصة جريمة « سلفستربونار » (٣٢) والواقع ان أسلوب طه فى كتابه هــذا مزيجا من أسلوب شاعر الالمان الأعظم وكاتب الفرنسيين البليغ ، وبهــذا الاسلوب الفنى نشر طه حسين فصــولا فى نفس التاريخ على صفحات مجلة « الرسالة » تحت عنوان « على هامش الســيرة » ثم جمعها فى كتاب ، وافى هــذا الأثر نجح طه حسين فى تصوير بعض نواح من السيرة بمـــا فيها من اساطير وقصص نجاحا قويا حتى يكاد تصويره ينطق بمـــا فيه من صور رائعــة . غير ان كتاب « على هامش السيرة » يقوم على أدب الميثولوجيا ــ الاساطير ــ وهذا ممـــا لم يظهر فى أدب طه وانتـــاجه من قبل وهذا التحول فى أدب طه نحو الميثولوجيا الاسلامية وتنميتها قد انكره الناس على طه فقد اعتبروه افســادا لقلب الشعب فى أمور تمس مواضع ايمـــانه (٣٣) غير أن طه حسين وقد فتن بالعصر الجاهلى وعصر الرسول فأخرج فى الأول كتابه « فى الأدب الجاهلى » محللا ناقدا ، اضطر وهو كاف بالميثولوجيا اليونانية ، أن يذعن لرغبـــاته فى ان يكتب عن العصر الجاهلى وعصر الرسول ، ولكنــه وقد وجد من ثورة الرأى العـــام عليه اذا مـــا مضى يكتب بأسلوب من التحليل والنقد ما يجعله يظهر حياة الرسول

---

(٣١) عباس محمود العقاد فى مقتطف مارس ٩٣٣ ص ٣٧١ .

(٣٢) المقتطف ج ٣ م ٨٢ ص ٣٧١ .

(٣٣) الدكتور محمد حسين هيكل ص ٤ عمود ٣ وص ٥ من عدد السياسة الاسوعية الصادر فى ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ .

صورة منمقة مستوحيا الهة الميثولوجيا والاساطير ، وفى هذا غذاء لملكات الشعور والأحساس عند الناس • ولقد كان تحول طه الرجل الصارم الذى لا يخضع لغير محكمة النقد والعقل الى رجل كلف بالأساطير يعمل لأحيائها فى صور بديعة رائعة سببا لكثير من التساؤل عن الباحثين ، غير أن هذا التحول فى الواقع ظاهرى • اذ أن طه وقد فشل فى أن يبث اغراضه عن طريق العقل والبحث العلمى لجأ الى الأساطير ينمقها ويقدمها للشعب اظهارا لما فيها من أوهام فى الظاهر تفتن الناس ولكنها فى الواقع تبعدهم عن أوهامها لأن روح العصر لا يحتملها ، غير ان انكشاف الغرض من وضعها صرف الدكتور طه حسين عن السير فى احياء أدب الأسطورة ورجع لأدب الوصف والتصوير فأخرج فى مستهل عام ١٩٣٥ قصة « أديب » فبلغ بها قمة الأدب التصويرى فى الأدب المصرى الحديث ، وهذا الكتاب قصة حياته فى الفترة التى تتم الزمن الذى صوره فى كتابه « الايام » وفى هذا الكتاب عرض لحياة الجيل الذى عاش فيه مع استقراء لآرائه الشخصية فى كل ما لابسه من شؤون الأدب والعلم والفكر والحياة جميعا ، فى ذكريات تصويرية مشتقة من الحياة بما فيها من وداعة واضطراب •

وفى أوائل عام ١٩٣٦ أخرج طه كتابه « من بعيد » ثم « من حديث الشعر والنثر » أما شوقى وشاعر النيل حافظ ابراهيم فكتب عنهما الدكتور طه حسين كتابا صدر فى خلال السنة ، وفى هذا الكتاب كان طه حسين قويا فى تصويره الشاعرين كعادته ، **ولكنه فى تصويره كان يصور احساساته ومشاعره أكثر من تصوير الشاعرين ، وفى هذا الكتاب اقترب طه حسين كل الاقتراب من كتابات سان بيف حتى لا يمكن للناقد أن يفرق بين أسلوبهما** ❋ وكان طه فى الأشهر الأخيرة من عام ١٩٣٤ وفى الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ يكتب أولا قصصه فى مجلة الفجر تحت اسم « دعاء الكروان » وفى هذا القصة الطويلة الطويلة بلغ طه قمة فنه وسما (١) بكتابته

(❋) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » .

(١) فى الاصل سمى •

فاتى بالمعجزات الأدبيـــة ، ولكن شاء حظ طه حسين ألا ينشر قصـــته فى كتاب أو قل شاء هو هـــذا فلم يقف ابناء العربية على أبدع مـــا اخرجه طه (*) • ولقد فتن بهـــذه القصـــة المستشرق ا • كزميرسكى مدير معهـــد الدراسات الاسلامية بموسكو؛ فقام بترجمتها ونشرهـــا فى مجلة المعهـــد مسلسلا وترجمت عن الروسية الى مخمسة عشر لغـــة من اللغات المحلية فى الروسيا ، نقلهـــا الى الاكرانية البروفسور باتروفسكى بجامعة كييف والى القوقازية للدكتور يحيى كمال ونشرها فى كتاب عام ١٩٣٧ •

وفى أوائل عام ١٩٣٦ أخرج طه كتابه « من بعيد » ثم « من حديث الشعر والنثر » وضمنهما محاضراته الأدبية وجانبـــا من مقالاته التى نشرها فى سوريا ومصر • وفى أوائل عـــام ١٩٣٧ أخرج كتابا سماه « مع المتنبى » بمناسبة مرور ألف سنة على وفاته فى جزئين ، وقد آثار كتابه الشىء الكثير من النقاش على صفحات الجرائد السيارة لانه أنكر نســـب المتنبى زعيم شعراء الاســـلام وصوره فى صور تحمل الذهن الى أنه لقيط مجهول الأبوين وفى ربيع عام ١٩٣٧ أخرج للنـــاس مع توفيق الحكيم الفنـــان المصرى الشهير « القصر المسحور » ثم أخرج كتابه « ذكرى أبى العلاء » مع فصول جديدة وتحليلات مضـــافة على الطبعـــة الثانية باســـم « تجديد ذكرى أبى العلاء » وذلك بمناسبة الاحتفـــال الالفى بأبى العلاء حكيم معرة النعمـــان •

وبدأ يكتب قصـــته الثانية بعنوان « الحب الضائع » مسلسلا فى مجلة الراديو المصرى فى نفس التاريخ ، وبهـــذه المجموعة من الآثار العلميـــة والفنية والادبية الى جانب شىء غير يسير ممـــا نشره على صفحات مجلات « الهلال » و « الرسالة » و « مجلتى » و « السياسة » و « الحديث » كان طه من أكثر أدباء العربية انتاجا ، فهـــو وان كان لم يتجاوز من سنى حياته من دورات هـــذا الفلك ثمـــانى وأربعين دورة الا أنهـــا مثقلة بأكثر من

(*) ظهرت الطبعة الأولى من قصـــة « دعاء الكروان » ، القـــاهرة ، ١٩٤١ •

«المحرر»

عشرين أثر ، تؤلف وتترجم ثم تطبع وتنشر وتذاع فى الشرق العربى ، وهذا شىء كثير بالنسبة للشرق النائم ، وكتب الدكتور طه حسين من أكثر الكتب رواجا فى الشرق العربى ولا ينازعه هـذا الرواج الا آثار الدكتور محمد حسين هيكل والأديب عباس محمود العقاد والفنان توفيق الحكيم •

- ٦ -

الدكتور طه حسين فنـان وأديب بطبعه ، فنه قائم على الاغراق والتهويل ، فيأتيك بصـور من الحياة يضفى عليهـا من خياله العميق صورا فتخرج غارقة فى تهويل واسراف تهز نفس القـارىء وتجعله يؤخذ بمـا فيها من تهويل • وتصوير طه للأشياء قائم على هـذا الفن الذى يستند على خيال حر • ومن هنـا كان فن الدكتور طه حسين نوعا من الفن القانع اذا صح مثل هـذا التعبير فهـو يرضى نفسه ولا يهتم بأى انتقاد يوجه له ، **فسواء أرضى فنـه الناس أو لم يرضهم ، فطه لا يجهد نفسه بهذا ، ولا يعرف لنقد النقاد مكانا عنده لأن نفســه فى كفة والناس فى كفة أخرى وهـذه نتيجة لتضخم ذاتيته (*)** •

وفن طه القـائم على التهـويل والاغراق يرجع **لروح اللاعب (*)** ومعالجته بهـذه الروح الأشياء ، وأنت ترى أن الدكتور طه فى كتابه مع المتنبى يظهر لك بروح الطفل الذى يلعب ، فهـو يلعب ودائمـا يلعب ، ولعبتـه كانت فى كتابه مع المتنبى حياة المتنبا نفسها ، وقد يبدو هـذا غريبا ولكنـه الواقع فأنت ترى طه يثير مواضيع خطيرة تؤلب الرأى العام عليه ، فتظنه جادا فى بحثـه ولكنك سرعان مـا تكتشف من وراء هـذا **روح الطفل (*)** الذى يعمل الأمر ويعقد يتفرج •

وكمـا يقول ابراهيم عبد القادر المازنى أحد كبار الأدباء فى العالم

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » •

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر » •

(*) تمييز الكلمات عندى « المحرر » •

العربى ان لطه عنــاية بالمسائل التى بين العواطف والشعور من جهة وبين العقل من جهة أخرى فتراه يوثر أخبار الزناة وذا كلف بتنــاول المجــان وأهل الخلاعة من شعراء العرب ، وتلخيص القصص التى تدور على الخيانات ومــا اليها ، وتسويغ ذلك والاعتذار له حتى لكأنما يحاول أن يقول بلسانه غير مــا تلج به الرغبة فى الكشف عنــه والافضاء به من مكنونات قلبه • ويرى للغريزة الجنسية أثرا فى ذلك وفى صبغ آرائه ونظرته للحياة ولحياة المرأة عنده طابع خاص (٣٤) •

والغريزة التى لم ترو عنــد الدكتور طه فى شبابه أخذت طريقهــا للداخل لترتوى عن طريق الآثار الفنية ، وعن طيق الخيــال الحر ، ومــا دامت الصلة بينــه بين أدب الدكتور طه ، فنه وآرائه وبين شخصيته فى ضوء العوامل التى كونتــه قائمة ، فلنــا أن نفترض نجاحنــا فى معرفة شخصيته •

لقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات فى نفس طه فاستجاب لها ، وفعلت فى عقليته عن طريق لا شعورى فتكيفت تبعــا لها آثاره الفكرية والأدبية والفنية ، لأن هــذه الآثار كاحدى المظاهر التى تنعكس من الانســان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته • وهــذه نقطة هامة يحبوهــا النقد الحديث بنتائجه ، فربط الفكر فى وحدة عامة والنزول به عنــد حكم الموازنة العصبية فى الانســان والعمل على تركيزهــا فى الارتفاقات التى تحدث فى الفطرة أفعال متحولة تتكــافىء والمحيط الذى يحيــا به الفرد يجهزان الباحث بتكأة علمية فى النقــد الأدبى وتحليله ودراسته لآثار الفكر البشرى • واستنادا على هــذه الفكرات كان لنــا ان ننجح فى النزول لأغوار طبيعية الدكتور طه وتحليل شخصيته من الوجهتين النفسية والانتولوجية • ومــا دمنا قد نجحنا فى هــذا التحليل ، فلنــا فى ضوئه أن ندرس الدكتور طه فى مذهبه الادبى والفنى ومسلكه فى النقــد الادبى •

---

(٣٤) ابراهيم عبد القادر المازنى فى قبض الريح ص ٨٩ — ١٠٩ •

الفصل الثاني

مذهبه فى النقد الأدبى ومذهبه الفنى

- ١ -

اختلفت نظرات الناقدين فى العالم العربى فى مذهب الدكتور طه حسين فى النقد الأدبى فبينما نرى بعض الباحثين يعتبر الدكتور طه حسين عالما فى نقده ينحو المنحى الموضوعى فى تحليله ويعالج الاشياء معالجة العالم(١) نجد نفرا آخر يعتقد أن الدكتور طه حسين فنان فى نقده الأدبى ينحو المنحى الذاتى فى تحليله ويعالج الأشياء معالجة الفنان لا العالم (٢) وانت بين اختلاف آراء الناقدين والباحثين وتضاربهم لا تقف على حقيقة رأى يمكنك أن تطمئن اليه وتسكن له بارتياح غير انه من الممكن أن نخلص برأى مستقل عن آراء الباحثين الشرقيين فى مذهب الدكتور طه حسين فى النقد الأدبى لا اظن الا أنه الحقيقة الغائبة على الناقدين فى الشرق العربى ، وهو ان الدكتور طه حسين فى نقده الأدبى عالم فى منحاه ووضع مقدماته ، فنان فى تحليله ومعالجته للأشياء وصوغه ، والدكتور طه حسين يكاد يعترف لنفسه بهذا المذهب فى النقد الأدبى فهو يقول : لأنه لا يطمئن الى جعل النقد الادبى وتاريخه علما كله ، لأن هذا يبرئه من شخصية المؤلف ويحرمه الذوق ويضطره الى أن يكون جافا عقيما كما أنه لا يطمئن الى أن يكون فنا كله ، لأنه يحول تينه وبين أمرين لا قوام له بدونهما : أحدهما الانصاف والثانى البحث والاستقصاء والتحليل (٣) ، فلهذا يرى الدكتور طه حسين وله كل

---

(١) يعقوب فام : المجلة الجديده ج ٦ م ١ ص ٧٨١ — ٨٧٦ .

(٢) الرافعى تحت راية القرآن ص ١٢٨ عن هيكل بك وخليل شيبوب فى جريدة الاهرام عدد ٢٧ — ٣ — ١٩٣٧ م .

(٣) الدكتور طه حسين : فى الادب الجاهلى ص ٤٥ — ٤٦ .

الحق فى أن يرى النقـد الأدبى يجب أن يجتنب الاغراق فى العلم ، كمـا يجب أن يجتنب الإغراق فى الفن (٤) .

ولكى نفهم كتابات الدكتور طه حسين فى النقد الادبى وتحليل تاريخ الآداب العربية فمن المهم أن نلاحظ المذهب الأدبى الوسط بين العلم والفن والذى يفسره الدكتور طه بقوله : ان النقد الادبى وتاريخ الآداب منقسم بطبعه الى قسمين : القسم العلمى والقسم الفنى ، ولكن هذين القسمين ليسا متمايزين ، لأن الواقع هو ان القسم العلمى الخالص يستقل فى كثير من الأحيان فينفرد فريق من العلمـاء بالبحث عن علومهم وتدوين الـكتب فيهـا ، وربما يعنى أحدهم بالموضوعات الخاصة الضئيلة فى ظاهر الأمر فيقتلها بحثا واستقصاء ويضع فيها الكتاب أو الكتب الممتعة ، أولئك يعنون باستكشاف النسخ المخطوطة ووصفها وتاريخها ونقدهـا من الوجهـة المـادية الصرفة : من جهة الحبر والورق وخصـائص الخط ومـا كتب عليهـا من تعليقات ومـا اختلف عليهـا من أحداث وما تنقلت اليه من من دور الكتب . ومن الوجهة اللغوية الصرفة ، ومن حيث هو متصل بالعصر اللغوى الذى انشىء فيـه أو غير متصـل ، ومن حيث مقدار هذا الاتصال الى مختلف ضروب البحث العلمى البحت ، ومن هذه المواد الخام يبنى مؤرخ تاريخ الآداب ونقـادة الآداب مادة بحثه مضيفا عليهـا جهـده العلمى أولا ثم جهده الفنى (٥) .

والآن فى ضوء هـذه الفكرة ، لنـا أن نتفهم دراسات طه النقدية فى تاريخ الأدب العربى وتحليلاته لرجاله ، وأولى دراسـات الدكتور طه ما كتبه عن « أبى العلاء » عـام ١٩١٤ والذى نال به اجازة الدكتوراه من الجامعة المصرية الأهلية . وهذه الدراسـة الى جانب كونهـا أول دراسة على أساليب البحث الأدبى الغربى فى تاريخ آداب العربية (٦) فانهـا

(٤) المرجع نفسه ، ص ٤٧ .

(٥) فى الادب الجاهلى ص ٤٧ — ٥٠ .

(٦) المقتطف ج ٤ م ٦٠ ص ٣٩٧ — ٣٩٨ .